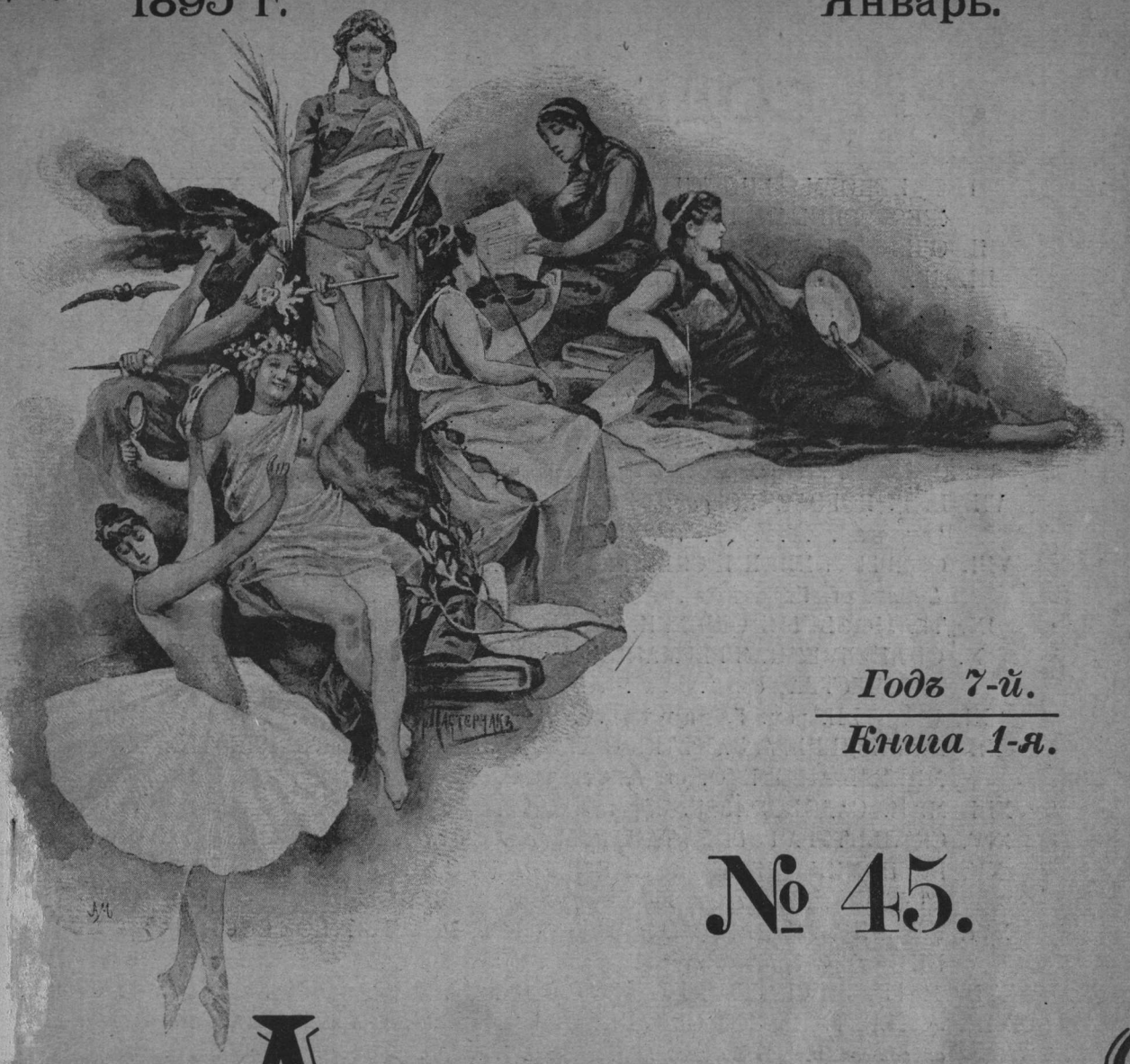
I-11a

1895 г. Январь.



Годъ 7-й.
Книга 1-я.

№ 45.

„Артистъ“

ЖУРНАЛЪ
ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ
И
литературы

МОСКВА.
Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименовск. ул., соб. д.
1895.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. О НЕНОРМАЛЬНОСТИ УСТРОЙСТВА СОВРЕМЕННЫХЪ ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ ВЫСТАВОКЪ, ст. **П. А. Нилуса** 1

II. ОЧЕРКЪ РАЗВИТІЯ «РОМАНСА» ВЪ РОССІИ, ст. **Ц. А. Кюи**. . . 7

III. ДРАМЫ, ПРИПИСЫВАЕМЫЯ ШЕКСПИРУ. I. *Іоркширская трагедія*, ст. **проф. Н. Стороженко**. 14

IV. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ И РИСУНКОВЪ:

Рисунокъ карандашомъ худ. **В. Максимова**. 6

Рисунокъ бар. **М. Клодта** *„Вѣдьма“* 35

„Головка“, рис. **Рачкова** 40

V. ТЕНЕТА, ром. **А. Лугового** 20

VI. Н. Н. ГЕ *(воспоминаніе о художникѣ)*, **Г. Г. Мясоѣдова** 36

VII. В. Г. КОРОЛЕНКО *(опытъ литературной характеристики)*, ст. **В. Гольцева** 41

VIII. ОПЕРЫ ГЛИНКИ И СЦЕНИЧЕСКОЕ ИХЪ ИСПОЛНЕНІЕ. *„Жизнь за Царя“*, ст. **Н. Кашкина** 50

IX. ТЕАТРАЛЬНЫЯ ОШИБКИ. I. *Суфлеръ*. **Д. Гарина** 60

X. ОБЪЕДИНЕННАЯ ГЕРМАНІЯ НА ПОПРИЩѢ ХУДОЖЕСТВЕННАГО ТВОРЧЕСТВА, ст. **И. И.** 68

XI. СЧАСТЬЕ, ром. **Г. Мачтета** 79

XII. НАБЛЮДЕНІЯ И ЗАМѢТКИ О ХУДОЖЕСТВЕННОМЪ ТВОРЧЕСТВѢ МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО, ст. **А. Федорова** 97

XIII. М. П. САДОВСКІЙ. **Н. Эфроса** 110

XIV. СКУЛЬПТУРА ГОРОДА ТАНАГРЫ *(съ 7 снимк.)*, ст. проф. **И. Цвѣтаева**. 116

XV. ВОСПОМИНАНІЯ АРТИСТА ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ Т. А. СТУКОЛКИНА *(запис. по его разсказу А. Вальберіомъ)* 126

XVI. ГРУЗИНСКАЯ НАРОДНАЯ ПѢСНЯ И ЕЯ СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНІЕ, ст. **М. М. Ипполитова-Иванова** 134

XVII. 12 ГРУЗИНСКИХЪ МЕЛОДІЙ. 147

XVIII. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ. *Замѣтки читателя. Вырождающееся общество.* **Ив. Иванова** 163

XIX. БИБЛІОГРАФІЯ. *Театръ, армянскій театр. сборникъ, изд. А. Тарханьяномъ. Кн. I и II. Тифлисъ 93–94 г.* **Ю. Веселовскаго**, *„Изъ исторіи родной земли“. Д. И. Тихомирова, изд. 2. „Звѣздочка“, сбор. статей для постепеннаго изученія роднаго языка. Сост. К. Ѳ. Петровъ. Маленькая русская христоматія. Сост. П. Смирновскій. „Бубны-Козыри“, ром. Бас. И. Немировича-Данченко. „Архитекторская команда“. Счеркъ Московскихъ учрежденій, выдавшихъ строит. дѣло. Сост. В. Гамбурцевымъ въ 1894 г.* 180

XX. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

Москва. Малый театръ: *Юбилейный спектакль 4 го января. Утренніе спектакли.* **Н. Э.** 184

Большой театръ: *„Мелузина“, опера кн. И. Ю. Трубецкаго.* **Сем. Кругликова.** 196

Театръ г. Корша. *„Свои люди сочтемся“, ком. въ 4 д. А. Н. Островскаго.— „Шиповникъ“, ком. въ 3 д. Вл. И. Немировича-Данченко.—„Тетка Чарлея“, фарсъ въ 3 д. Брандона Томаса. — „Романтики“, ком. въ 3 д. въ стихахъ Э. Ростана, пер. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ.* **В. П.** 204

Театръ на Никитской. *„Графиня де Клермонъ“ (Одетта), др. въ 4 д. соч. В. Сарду, пер. А. Дмитріева и К. Нотовъ.* **К. В. К.** 212

Общество искусства и литературы. *„Уріэль Акоста“.* **Н. Э.** . . 219

Русское Музыкальное Общество. *Третье квартетное собраніе.* **В. В.** . . 223

Московское Филармоническое Общество. *Второе и третье симфоническія собранія.* **Н. Кочетова** 223

Общество любителей музыкальнаго искусства. **В. В.** 225

Отъ редакціи.

Помѣщеніе предположенной для январскаго номера поэмы Вас. И. Немировича-Данченко „Халифъ Беномаръ“ переносится на другой номеръ журнала вслѣдствіе поздняго полученія заграничныхъ клише съ спеціально заказанныхъ для этой поэмы рисунковъ художниковъ В. Суреньянца и Н. Соболева.

„АРТИСТЪ"

ЖУРНАЛЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

и

ЛИТЕРАТУРЫ.

1895 годъ. Январь.

№ 45.

Годъ 7-й. Книга 1-я.

МОСКВА.
Типо-литографія Высочайше утвержденнаго Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°,
Пименовская улица, собственный домъ.
1895.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр

I. О НЕНОРМАЛЬНОСТИ УСТРОЙСТВА СОВРЕМЕННЫХЪ ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ ВЫСТАВОКЪ, ст. **П. А. Нилуса**. 1
II. ОЧЕРКЪ РАЗВИТІЯ „РОМАНСА“ ВЪ РОССІИ, ст. **Ц. А. Кюи**. 7
III. ДРАМЫ, ПРИПИСЫВАЕМЫЯ ШЕКСПИРУ. I. *Горкширская трагедія*, ст. **проф. Н. Стороженко**. 14
IV. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ И РИСУНКОВЪ:
Рисунокъ карандашомъ худ. **В. Максимова**. 6
Рисунокъ бар. **М. Клодта** *„Вѣдьма“* 35
„Головка“, рис. **Рачкова** 40
V. ТЕНЕТА, ром. **А. Лугового** 20
VI. Н. Н. ГЕ *(воспоминанія о художникѣ)*, **Г. Г. Мясоѣдова** 36
VII. В. Г. КОРОЛЕНКО (*опытъ литературной характеристики*), ст. **В. Гольцева** . . 41
VIII. ОПЕРЫ ГЛИНКИ И СЦЕНИЧЕСКОЕ ИХЪ ИСПОЛНЕНІЕ. *„Жизнь за Царя“*, ст. **Н. Кашкина** 50
IX. ТЕАТРАЛЬНЫЯ ОШИБКИ. I. *Суфлеръ*. **Д. Гарина** 60
X. ОБЪЕДИНЕННАЯ ГЕРМАНІЯ НА ПОПРИЩѢ ХУДОЖЕСТВЕННАГО ТВОРЧЕСТВА, ст. **И. И.** 68
XI. СЧАСТЬЕ, ром. **Г. Мачтета** 79
XII. НАБЛЮДЕНІЯ И ЗАМѢТКИ О ХУДОЖЕСТВЕННОМЪ ТВОРЧЕСТВѢ МИКЕЛЬАНДЖЕЛО, ст. **А. Федорова**. 97
XIII. М. П. САДОВСКІЙ. **Н. Эфроса** 110
XIV. СКУЛЬПТУРА ГОРОДА ТАНАГРЫ (*съ 7 снимками*), ст. проф. **И. Цвѣтаева** 116
XV. ВОСПОМИНАНІЯ АРТИСТА ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ Т. А. СТУКОЛКИНА (*запис. по его разсказу А. Вальберномъ*). 126
XVI. ГРУЗИНСКАЯ НАРОДНАЯ ПѢСНЯ И ЕЯ СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНІЕ, ст. **М. М. Ипполитова-Иванова** 134
XVII. 12 ГРУЗИНСКИХЪ МЕЛОДІЙ 147
XVIII. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ. Замѣтки читателя. *Вырождающееся общество.* **Ив. Иванова** 163
XIX. БИБЛІОГРАФІЯ. *Театръ, армянскій театръ. сборникъ, изд. А. Тарханьяномъ. Кн. I и II. Тифлисъ 93—94 г.* **Ю. Веселовскаго**, *„Изъ исторіи родной земли“. Д. И. Тихомирова, изд. 2. „Звѣздочка“, сбор. статей для постепеннаго изученія родного языка. Сост. К. Ѳ. Петровъ. Маленькая русская христоматія. Сост. П. Смирновскій. „Бубны-Козыри“. ром. Вас. И. Немировича-Данченко. „Архитекторская команда“. Очеркъ Московскихъ учрежденій, вѣдавшихъ строит. дѣло. Сост. В. Гамбурцевымъ въ 1894 г.* 180
XX. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:
Москва. Малый театръ: *Юбилейный спектакль 4-го января. Утренніе спектакли.* **Н. Э.** 184
Большой театръ: *„Мелузина“, опера кн. И. Ю. Трубецкаго.* **Сем. Кругликова** . 196
Театръ г. Корша: *„Свои люди сочтемся“, ком. въ 4 д. А. Н. Островскаго.— „Шиповникъ“, ком. въ 3 д. Вл. И. Немировича- Данченко.—„Тетка Чарлея“, фарсъ въ 3 д. Брандона Томаса. — „Романтики“, ком. въ 3 д. въ стихахъ Э. Ростана, пер. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ.* **В. П.** 204
Театръ на Никитской. *„Графиня де Клермонъ“ (Одетта), др. въ 4 д. соч. В. Сарду, пер. А. Дмитріева и К. Нотофъ.* **К. В. К.** 212
Общество искусства и литературы. *„Уріэль Акоста“.* **Н. Э.** 219
Русское Музыкальное Общество. *Третье квартетное собраніе.* **В. В.** . . . 223
Московское филармоническое Общество. *Второе и третье симфоническія собранія.* **Н. Кочетова** 223
Общество любителей музыкальнаго искусства. **В. В.** 225
Первый симфоническій концертъ г. Буллеріана. **Сем. Кругликова** . 226
Концерты: *Г. Рейзенауэръ.—Г. Печниковъ.—„Армянскій вечеръ“.* **Н. Кочетова** . 229
Г. Пахульскій. **В. В.**
Петербургъ. Антонъ Рубинштейнъ.—Концерты въ его память: 1) Экстренное собраніе Рус. Муз. Общ. 2) Первый русскій симфоническій концертъ. 3) Второй абонементный концертъ г. Блейхмана. 4) Первый вечеръ сонатъ гг. Боровки и Гильдебранда. 5) Первое квартетное собраніе г. Крюгера съ товарищами. 6) Концертъ Вспомогательной кассы. 7) Квартетное собраніе Р. М. О.—Бетховенскіе вечера г-жи Эсиповой и г. Ауэра.—Второй вечеръ сонатъ гг. Боровки и Гильдебранда. — СПБ. Общество камерной музыки. — Русскій квартетный вечеръ.—Третій абонементный концертъ г. Блейхмана.—Второй русскій симфоническій концертъ.—Духовные концерты хора г. Архангельскаго,—Русской оперы,—Общества церкви св. Екатерины и Петропавл. Общества. —Концертъ г-жи и г. Фигнеръ. **Ладо.** 232
Критикъ по праву. (*Замѣтка о Д. Коровяковѣ*). **В. Н.** 237
XXI. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ 238
XXII. ВЫСТАВКА КАРТИНЪ ВЪ Г. РИГѢ. **Вс. Чешихина** 244
XXIII. КОРРЕСПОНДЕНЦІИ: изъ Варшавы, Вильны, Вытегры, Кіева, Купянска, Одессы, Пензы, Риги, Саратова, Сумъ, Тамбова, Томска и Харькова 247
XXIV. ТЕАТРАЛЬНАЯ ХРОНИКА 259
XXV. МУЗЫКАЛЬНАЯ ХРОНИКА 266
XXVI. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ХРОНИКА 273
XXVII. „ЗОЛОТО“, ком. въ 4 д. **В. И. Немировича-Данченко.**
XXVIII. „ВОРОБЬИ“, карт. **И. Прянишникова**, фототипія Шереръ и Набгольцъ въ Москвѣ.
XXIX. „ТЕРЕКЪ“, карт. **А. Киселева**, фототипія Шереръ и Набгольцъ.
XXX. „ЦАРЕВИЧЪ АЛЕКСѢЙ“, карт. **Н. Н. Ге**, съ его офорта фототипія **Т-ва Кушнерева.**
XXXI. ПОРТРЕТЪ Н. Н. ГЕ, рис. перомъ Н. Ярошенко, фототипія Шереръ и Набгольцъ.
XXXII. „ПОРТРЕТЪ М. П. САДОВСКАГО“, фототипія **К. А. Фишеръ.**

Рисунки, виньетки и заставки В. Максимова, К. Савицкаго, Н. Соболева, В. Переплетчикова, А. Шильдера и др. работы Ангерера и Гешль въ Вѣнѣ.

Дозволено цензурою. Москва, 30 января 1895 года.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА **1895** ГОДЪ НА

АРТИСТЪ

(ГОДЪ 7-й).

ЖУРНАЛЪ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ И ЛИТЕРАТУРЫ.

Въ 1895 г. „Артистъ“ будетъ попрежнему выходить

ЕЖЕМѢСЯЧНО по той же программѣ.

Въ журналѣ помѣщаются статьи по всѣмъ искусствамъ (**живопись, архитектура, скульптура, музыка и театръ**), **романы, повѣсти и разсказы,** преимущественно оригинальные, монографіи о русскихъ писателяхъ, композиторахъ, артистахъ и художникахъ (со снимками съ ихъ произведеній), критическія статьи по разнымъ вопросамъ русской и иностранной литературы, мемуары и письма писателей, художниковъ и артистовъ, періодическіе обзоры литературной, художественной и театральной жизни всей Европы, драматическія произведенія преимущественно современнаго репертуара, музыкальныя произведенія, корреспонденціи, хроника, рисунки постановокъ пьесъ, портреты и снимки съ картинъ и рисунковъ русскихъ и иностранныхъ художниковъ, исполненные **офортомъ, геліогравюрою, фототипіей, фототипіей въ краскахъ, фототипіей на мѣди, автотипіей и хромографіей.**

Въ 1895 году **въ беллетристическомъ отдѣлѣ** будутъ напечатаны романы и повѣсти гг. **М. Н. Альбова, А. М. Васнецова, В. Л. Величко, А. А. Вербицкой, П. П. Гнѣдича, Е. П. Гославскаго, Т. Л. Куперникъ-Щепкиной, А. А. Лугового, Д. Н. Мамина, Г. А. Мачтета, В. М. Михеева, П. М. Невѣжина, Вас. И. Немировича-Данченко, Влад. И. Немировича-Данченко, И. Н. Потапенко, М. П. Садовскаго, К. М. Станюковича, Н. И. Тимковскаго, А. П. Чехова, И. Л. Щеглова** и друг.

Въ журналѣ попрежнему будутъ принимать участіе:

профф. Н. И. Стороженко и А. Н. Веселовскій

и гг. М. Н. Альбовъ, Вл. А. Александровъ, Н. Ф. Арбенинъ, А. С. Аренскій, А. Ф. Арендсъ, К. Д. Бальмонтъ, Н. В. Басининъ, Ю. Безродная, Н. И. Беккаревичъ, В. А. Беклемишевъ, П. И. Бларамбергъ, П. Д. Боборыкинъ, проф. А. П. Боголюбовъ, К. М. Быковскій, В. М. и А. М. Васнецовы, П. П. Веймарнъ, В. Л. Величко, А. А. Вербицкая, А. А. Веселовская, Ю. А. Веселовскій, В. В. Верещагинъ, П. П. Викторовъ, проф. М. Я. Виллье, Е. Е. Волковъ, бар. В. Г. Врангель, Д. В. Гаринъ, А. Ѳ. Гельцеръ, Р. В. Геника, А. К. Глазуновъ, П. П. Гнѣдичъ, В. А. Гольцевъ, Е. П. Гославскій, Н. К. Грандковскій, А. О. Гунотъ, В. П. Гуторъ, М. А. Давыдовъ, В. П. Далматовъ, М. М. Далькевичъ, Н. В. Досѣкинъ, В. Е. Ермиловъ, Л. М. Жемчужниковъ, П. В. Жуковскій, проф. Д. Н. Зерновъ, И. И. Ивановъ, М. М. Ипполитовъ-Ивановъ, А. И. Ильинскій, Н. В. Казанцевъ, Е. П. Карповъ, Н. Д. Кашкинъ, А. А. Киселевъ, Г. Конюсъ, А. П. Коптяевъ, В. Г. Короленко, Н. А. Касаткинъ, К. А. Коровинъ, Я. Клечинскій, Н. С. Кленовскій, М. П. Клодтъ, Н. Р. Кочетовъ, С. Н. Кругликовъ, Т. Л. Щепкина-Куперникъ, Ц. А. Кюи, Л. Ф. Лагоріо, Г. А. Ларошъ, К. В. Лемохъ, К. В. Лебедевъ, А. П. Ленскій, В. С. Лихачевъ, проф. И. А. Линиченко, А. А. Луговой, В. Е. и К. Е. Маковскіе, В. М. Максимовъ, Д. Н. Маминъ (Сибирякъ), Э. Э. Матернъ, В. В. Матэ, Г. А. Мачтетъ, С. Д. Милорадовичъ, Д. С. Мережковскій, В. М. Михеевъ, проф. П. Н. Милюковъ, Г. Г. Мясоѣдовъ, Э. Ф. Направникъ, П. М. Невѣжинъ, П. А. Нилусъ, Е. С. Некрасова, Вас. И. Немировичъ-Данченко, Вл. И. Немировичъ-Данченко, А. П. Новицкій, Л. О. Пастернакъ, В. В. Переплетчиковъ, В. В. Подкольскій, В. Д. Поленовъ, И. Н. Потапенко, В. П. Преображенскій, В. И. Ребиковъ, Н. А. Римскій-Корсаковъ, А. А. Рицціони, И. Е. Рѣпинъ, Г. С. Рыбаковъ, К. А. Савицкій, М. П. Садовскій, И. А. Саловъ, В. Я. Свѣтловъ, А. Ю. Симонъ, В. И. Сизовъ, А. Н. Сиротининъ, В. Д. Соколовъ, К. М. Станюковичъ, В. В. Стасовъ, А. А. Страховъ, А. И. Сомовъ, С. С. Соломко, А. С. Степановъ, В. Я. Суреньянцъ, кн. А. И. Сумбатовъ (Южинъ), В. С. Серова, С. И. Танѣевъ, Н. И. Тимковскій, Вл. А. Тихановъ, С. Н. Филипповъ, проф. И. В. Цвѣтаевъ, М. И. Чайковскій, А. П. Чеховъ, Вс. и Вас. Чешихины, В. А. Чечоттъ, О. Н. Чюмина, В. И. Шенрокъ, А. Н. Шильдеръ, И. И. Шишкинъ, И. В. Шпажинскій, И. Л. Щегловъ, В. Р. Щигровъ, Н. А. Ярошенко, А. А. Ярцевъ, А. Ф. и А. А. Ѳедотовы, Н. Е. Эфросъ и друг.

Подписная цѣна остается прежняя: безъ доставки въ Москвѣ **10 р.**, на полгода 6 р.; съ пересылкой и доставкой **12 р.**, на полгода 7 руб.; съ пересылкой за границу на годъ **14 р.**, на полгода 8 рублей.

Допускается разсрочка: При подпискѣ 2 р. и ежемѣсячно не менѣе **1** рубля до уплаты полной подписной суммы.

Редакція и главная контора: Москва, у Арбатскихъ вор., д. Шмитъ.

Отдѣл. конторы: Петровскія линіи № 15—16, магазинъ бывш. П. К. Прянишникова.

Телефонъ редакціи № 890, телефонъ Главной конторы № 1490.

Открыта подписка

на 1895 годъ

НА

„РУССКІЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АРХИВЪ“.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Съ доставкой и пересылкой . . . . . 12 р. въ годъ.
Безъ доставки и перес. въ Москвѣ и Петербургѣ . . . 10 „ „ „
За границу . . . . . 15 „ „ „

МОСКВА, у Арбатскихъ вор., д. Шмитъ (тел. № 890 и 1490).

ИЗДАНІЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛІОТЕКИ С. Ѳ. РАЗСОХИНА

„СЦЕНА“

ВЫШЛИ вып. XVII **„Тетка Чарлэя“**, ф. въ 3 д. Томаса, пер. **Н. Коршъ**, вып. XVIII **„Дачный женихъ“**, карт. въ 1 д., вып. XIX **„Цвѣты просвѣщенія“**, ком. въ 3 д. **В. Сикевича** и вып. XX **„Кавардакъ въ муз. магазинѣ“** вод. въ 1 д. **С. Танѣева.**

ЦѢНА ЗА ГОДОВОЕ ИЗДАНІЕ (25—30 вып.) **5** Р., СЪ ПЕРЕС. **6** Р.

Отдѣльно каждый выпускъ 1 р., съ пер. 1 р. 25 к.

(Подробности въ объявленіи послѣ текста).

Роскошныя изданія В. Г. Готье.

А. С. Пушкинъ **„КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА“**, роскошная книга въ форматѣ in-8⁰, иллюстрированная 12-ю рисунками извѣстнаго академика Павла Петровича Соколова, гравирован. на мѣди въ Парижѣ знаменитымъ граверомъ А. Ламотъ, съ портретомъ Пушкина, копіей съ гравюры Wright'a. Цѣна экземпляру **на веленевой бумагѣ** . . . . . **12 р. 50 к.**

„ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ“, изданіе въ форматѣ in-8⁰, иллюстрировано 24 рис., изъ которыхъ 8 hors texte воспроизведены по способу фотоіалотипіи; рисунки были сдѣланы академик. Павломъ Петровичемъ Соколовымъ въ 1855—60 гг. и предназначались изданію Анненкова соч. А. Пушкина. Коллекція ихъ допол. 2 рис. худ. Л. Л. Бѣлянкина.

Цѣна экземпляру **на японской бумагѣ** . . . . . **25 р.**
„ „ „ **веленевой** „ . . . . . **8 „**

Иллюстрированный альбомъ къ роману **„ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ“** А. С. Пушкина. 48 неизданныхъ рис. акад. Павла Петровича Соколова. 1855—1860. Фот. К. А. Фишеръ. Альбомъ заключ. въ себѣ 40 лис. и обертку, изображ. fac-simile оригинальной рукописи „Евгенія Онѣгина“ въ продолговат. форматѣ in-4⁰.

№№ 26 по 175 **на прекр. велен. бум.** въ изящ. полусаф. пер. съ зол. тис. . . . Цѣна **50 р.**

Гр. А. К. Толстой **„КНЯЗЬ СЕРЕБРЯННЫЙ“** роскош. изд. въ форм. больш. in-8⁰, иллюстров. 12-ю рис. извѣст. худ. Клавдія Васильевича Лебедева и порт. автора, гравирован. à l'eauforte въ Парижѣ знам. грав. А. Лалозъ. Соч. это отпеч. въ колич. 1000 экз. изъ которыхъ:

850 нумерован. **на веленевой бумагѣ** (по особому заказу) . . . . . цѣна **15 р.**
150 „ „ **тол. япон. бум.**, 2 разр. грав. avant и avec la lettre. . „ **40 „**

С. Васильевъ **„КАРТИНКИ ИТАЛІИ“**. Письма изъ Рима и Флоренціи. Иллюстрированныя 20 фототип. О. Ренара, форматъ in-12⁰. Цѣна . . . . . **3 р.**

Подписчики на журналъ „Артистъ“, выписывающіе изъ книжн. магаз. „Артистъ“ (Петровскія линіи, магаз. бывш. Прянишникова), пользуются 30% скидкой.

Пересылка по разстоянію. Магазинъ высылаетъ немедленно всѣ книги, публиков. друг. книжн. склад. съ наложен. платежемъ. При заказѣ свыше 10 р. просятъ высылать 1/4 стоимости.

О ненормальности устройства современныхъ художественныхъ выставокъ *).

Если для актера удобная сцена представляетъ вопросъ большой важности, а для музыканта такой же важности залъ съ правильнымъ резонансомъ, то, очевидно, для художника залъ для выставокъ его картинъ съ ровнымъ и нерѣзкимъ свѣтомъ представляетъ все. Между тѣмъ, художники болѣе другихъ артистовъ обижены общественнымъ равнодушіемъ; у насъ есть хорошіе театры, концертные залы не только въ столицахъ, но и въ провинціи, хорошихъ же помѣщеній для выставокъ почти нѣтъ — это существенный недочетъ, но во всякое время его легко уладить, были бы средства; при устройствѣ выставокъ мы встрѣчаемся съ другимъ, повидимому, неотвратимымъ и неизвѣстнымъ препятствіемъ — наши картины, собранныя вмѣстѣ за малымъ исключеніемъ, почти не производятъ впечатлѣнія, тогда какъ каждая въ отдѣльности имѣетъ почти всегда интересъ. Въ чемъ же заключается такое странное явленіе?

Каждому изъ насъ приходилось замѣчать какъ измѣняется картина на выставкѣ, въ новой для нея средѣ. Подъ вліяніемъ размѣровъ зала—

*) Докладъ, прочитанный авторомъ на Первомъ Съѣздѣ Художниковъ и Любителей художествъ въ Москвѣ, 29 апрѣля 1894 г.

картина уменьшается, подъ вліяніемъ болѣе или менѣе окрашеннаго пятна сосѣднихъ картинъ—пріобрѣтаетъ другой тонъ. Если представить себѣ картину, написанную на воздухѣ подъ голубыми рефлексами, а рядомъ такого же качества холстъ, въ желтоватомъ тонѣ, то для всякаго художника ясно, что обѣ картины проиграютъ, одна будетъ казаться бѣлесоватою,—безжизненной, другая неестественно желтой. Картина, писанная свѣтло, рядомъ съ картиной, выдержанной въ темныхъ тонахъ, покажется: 1-ая нематеріальной, 2-ая грубой, тяжелой и т. д. и т. д. Но чаще этихъ неблагопріятныхъ условій, распорядители по устройству выставокъ причиняютъ много горя тѣмъ изъ экспонентовъ, которыхъ вещи такъ повѣшены, что ихъ нельзя достаточно удобно разсмотрѣть: либо повѣсятъ картину очень высоко, либо подъ такимъ наклономъ къ свѣту, что картина представляетъ мутное пятно, благодаря отсвѣчиванью шероховатостей мазковъ; конечно, это говорится не въ упрекъ устроителямъ выставокъ. Тѣ изъ насъ, которымъ приходилось когда-либо устраивать выставки, знаютъ какой это неблагодарный и тяжелый трудъ; угадать мѣсто всѣмъ картинамъ рѣшительно нѣтъ возможности; причиной главнымъ образомъ являются наши помѣщенія для выставокъ - ихъ у насъ нѣтъ, имѣющіяся же, въ силу разныхъ обстоятельствъ, всѣхъ желающихъ устраивать выставки пріютить не могутъ. Но меня лично всегда волнуетъ другой вопросъ, вопросъ принципіозный: мыслимо ли 100—200 картинъ (средняя цифра №№ картинъ нашихъ русскихъ выставокъ) размѣстить въ необширномъ помѣщеніи и такъ, чтобы онѣ не мѣшали другъ другу, не утомляли зрителя и производили бы приблизительно то впечатлѣніе, какъ въ мастерской художника? Я думаю, что наша система устройства выставокъ—глубокое недоразумѣніе и что такъ дальше этого дѣла вести нельзя. Постараюсь выяснить свое положеніе примѣрами.

Мозгъ человѣка такъ устроенъ, что не можетъ воспринять одновременно двухъ мыслей, двухъ образовъ—это противно организму человѣка, и вызываетъ болѣзненныя ощущенія, такъ, наприм., если намъ *одновременно* станутъ читать два *одинаково интересные* разсказа, допустимъ одинъ тономъ выше, другой ниже, такъ что мы будемъ слышать обоихъ чтецовъ, тогда вы замѣчаете слѣдующее: вниманіе и мысль, склоняясь то въ одну сторону, то въ другую, вызываютъ неясность представленій и чѣмъ напряженнѣе вы хотите понять смыслъ читаемаго въ одномъ и другомъ разсказѣ, тѣмъ больнѣе это отзывается въ мозгѣ.

Мы знаемъ изъ личнаго опыта какъ тяжело прослушать внимательно 20 пьесъ на фортепіяно, или большой симфоническій или квартетный концертъ. Мы ясно можемъ прослѣдить какъ вниманіе постепенно утомляется, за вниманіемъ ослабляется музыкальная воспріимчивость, послѣ этого всѣ пьесы кажутся безразличными, сливаясь въ одну сѣрую массу звуковъ, которые зачастую вызываютъ головную боль, сильное утомленіе мозга, и совершенно уничтожаютъ первоначальное впечатлѣніе. Я знаю много лицъ, которыя почти никогда не могутъ дослушать концерта до конца съ должнымъ вниманіемъ, и это не обыкновенная публика, а любители музыки, которыхъ я разумѣлъ и раньше.

Всѣмъ изъ присутствующихъ безъ сомнѣнія приходилось читать сборники коротенькихъ разсказовъ Мопассана, Мендеса или изъ русскихъ авторовъ Чехова. Почти всегда эти маленькіе разсказы удивительно талантливо написаны, каждый изъ нихъ необыкновенно живая и полная картина, но въ силу ихъ небольшого объема приходится прочитывать нѣсколько разсказовъ подрядъ и вы ясно чувствуете, какъ эти живыя страницы теряютъ свою силу и настроеніе не оттого, чтобы эти вещи производили только мимолетное впечатлѣніе, а просто потому, что всякое художественное произведеніе вещь настолько деликатная, что нужно относиться къ нему съ большимъ уваженіемъ и внимательностію, дорожа впечатлѣніемъ.

Если мы возьмемъ листъ картона и заклеимъ его сплошь 10-ю фотографическими снимками съ картинъ первоклассныхъ мастеровъ и затѣмъ тѣ же 10 снимковъ наклеимъ на отдѣльные картоны и станемъ разсматривать картины порознь и вмѣстѣ, то станетъ очевиднымъ, что снимки, наклеенные вмѣстѣ, потеряютъ въ силѣ производимаго ими впечатлѣнія на половину.

Наши выставки это тѣ же листы, заклеенные снимками съ картинъ вплотную.

Мы говоримъ о 10-ти картинахъ, 10-ти образахъ, что же будетъ, если намъ предложатъ не 5, а 25, 100, 200 снимковъ съ картинъ съ предложеніемъ разсмотрѣть ихъ внимательно? Въ мозгѣ, очевидно, должно произойти то же, что на свѣточувствительной бумагѣ, на которой мы вздумали бы напечатать съ ряда негативовъ, накладывая одинъ отпечатокъ на другой, т. е. полная неясность изображенія.

До какой степени вредно близкое сосѣдство одной картины съ другой, поставленныхъ рядомъ безъ предварительнаго соображенія, какъ одна картина подѣйствуетъ на другую, можно указать на слѣдующій поразительный примѣръ. На французской выставкѣ въ Москвѣ въ 1891 г. находилась картина Даньяна Бовре: «Свадьба», это одинъ изъ самыхъ высокихъ образцовъ современной живописи; между тѣмъ, публика

проходила мимо, совершенно равнодушно, или останавливались только, чтобы прочитать названіе картины по каталогу. Какъ ни возмутительно, на первый взглядъ, такое отношеніе къ истинному произведенію искусства, однако, публику очень обвинять въ данномъ случаѣ нельзя, стоитъ вспомнить тѣ условія, въ которыя была поставлена картина. Надъ «Свадьбой» возвышалось чуть ли не 2 ряда картинъ, а непосредственно подъ ней висѣлъ портретъ двухъ быковъ безъ движенія, написанныхъ въ черномъ тонѣ, почему Даньянъ казался блѣднымъ и не сразу останавливалъ обозрѣвателя, особенно если вспомнить, какъ наша публика относится къ картиннымъ выставкамъ: смотрится только то, что бросается въ глаза.

Между тѣмъ, если бы ту же публику пригласить присмотрѣться внимательно къ «Свадьбѣ», т.-е. обставить картину такъ, чтобы вокругъ ничего не было наставлено, никакихъ рамокъ, ковровъ, а поставить сплошной нейтральный фонъ — картина не только не потерялась бы даже среди такой массы другихъ произведеній, а наоборотъ, навсегда оставалась бы однимъ изъ прекрасныхъ воспоминаній.

Вѣдь если такая картина какъ Даньяна, про которую безъ преувеличенія можно сказать словами поэта «ее развѣ слѣпой не замѣтитъ», если она не могла притянуть зрителя, будучи поставленной въ обычныя выставочныя условія, что же можно тогда сказать о массѣ другихъ вещей, хотя бы на той же выставкѣ, слабѣе Даньяна, но все же представляющихъ отличную живопись и несомнѣнный интересъ въ другихъ отношеніяхъ. Представьте себѣ еще такой случай. По недостатку мѣста картину подвѣшиваютъ во 2-мъ или 3-мъ ярусѣ; картина среднихъ размѣровъ; разумѣется, такая вещь среднимъ обозрѣвателемъ замѣчена не будетъ; только та картина смотрится всѣми, которая поставлена въ уровень глаза; подымать высоко голову и внимательно разсматривать картину, вздернутую подъ небеса, рѣшится только большой любитель, потому что въ этомъ случаѣ приходится напрягать зрѣніе, ставить голову въ неестественное положеніе въ продолженіе часа или $1^1/_2$ часовъ— такъ какъ $^2/_3$ картинъ помѣщаются во 2-мъ и 3-мъ ярусахъ, однимъ словомъ, такое разсматриваніе—физически невозможно, безъ боли въ шеѣ и плечахъ. Вотъ почему съ увѣренностію можно сказать, что такія обездоленныя картины смотрятся только пріятелями да знакомыми художниковъ. Но помимо того обстоятельства, что картину небольшихъ размѣровъ на высотѣ $2^1/_2$—3 арш. разсматривать трудно, и для обыкновеннаго, случайнаго посѣтителя выставокъ — она не существуетъ, является другое препятствіе, лишающее картину, какая бы она ни была по качеству своего значенія.

Я хочу сказать, что всякая сцена, изображенная на картинѣ, а также непосредственно въ жизни, постольку производитъ на насъ болѣе или менѣе сильное впечатлѣніе, поскольку мы удалены отъ нея разстояніемъ.

То же происходитъ и съ картиной: чѣмъ мы ее лучше можемъ разсмотрѣть, тѣмъ болѣе мы сочувствуемъ или несочувствуемъ дѣйствующимъ лицамъ — картина значительно удаленная отъ насъ производитъ безразличное впечатлѣніе, а такъ какъ $^2/_3$ картинъ всѣхъ нашихъ выставокъ удалены именно настолько отъ зрителя, что являются только фономъ для другихъ картинъ (фономъ, къ слову сказать, очень часто мѣшающимъ тому, что онѣ окружаютъ), то на основаніи раньше высказаннаго, можно заключить, что наши выставки устраиваются 1) противуестественно и 2) такимъ образомъ, что $^2/_3$ труда затрачивается художниками не для общества, а для собственнаго удовольствія.

Пора подумать художникамъ о судьбѣ ихъ дѣтищъ, брошенныхъ на произволъ случайности; въ данномъ положеніи ничто не можетъ защитить картины художника: ни его имя, ни выдающееся значеніе картины, если случайно угодно будетъ обставить картину такъ, какъ была обставлена «Свадьба въ деревнѣ» Даньяна.

Обиднѣе всего то, что въ неудачномъ распредѣленіи картинъ никто не виноватъ, начиная съ распорядителей по размѣщенію экспонатовъ. Не нужно забывать, что выставка, это не только лавка для продажи картинъ, но главнымъ образомъ учрежденіе, имѣющее своей задачей болѣе высокую цѣль, — давать зрителю художественные образы, а художнику дать возможность высказаться. Между тѣмъ, мы ясно видимъ, что главная задача выставки вовсе упускается изъ виду; если при этомъ вспомнить, что даже хорошія вещи подвергаются печальной участи быть незамѣченными или обезсиленными невыгоднымъ положеніемъ, по мѣсту или по свѣту, то это сразу заставляетъ насъ серьезно взглянуть на весьма важную сторону жизни художника—на сезонъ выставокъ. Стоитъ вспомнить сколько волненій возбуждаетъ открытіе выставокъ у художниковъ! Начинается дѣло съ того, что почти каждый экспонентъ недоволенъ своимъ мѣстомъ на выставкѣ. Художникъ привыкъ видѣть свою картину только въ мастерской, на выставкѣ же она сразу измѣнилась въ двухъ отношеніяхъ: по величинѣ, по цвѣту—отъ контраста и игры дополнительныхъ цвѣтовъ и поэтому кажется совсѣмъ иной; вниманія на ней сосредоточивается меньше, такъ какъ его развлекаютъ сосѣднія картины и т. д.

Какъ выйти изъ такого положенія—это вопросъ, который долго будетъ еще оставаться открытымъ, если на него не будетъ обращено должнаго вниманія и къ разрѣшенію его не приступятъ всѣ художники; съ своей же стороны я попытаюсь въ этомъ докладѣ хотя слегка намѣтить то, что мнѣ кажется существеннымъ и справедливымъ въ этомъ вопросѣ.

На основаніи раньше сказаннаго, можно вывести заключеніе, что идеальная выставка будетъ представлять большое помѣщеніе съ возможно небольшимъ числомъ картинъ; однѣ картины должно помѣщать въ отдѣльныя комнаты, другія можно ставить на извѣстномъ разстояніи одну отъ другой. Исходя отъ идеала, будемъ стремиться выяснить всѣ возможныя средства къ наилучшей организаціи выставокъ, *въ предѣлахъ практической возможности*.

Весьма солиднымъ указаніемъ, какой видъ должна имѣть разумно устроенная выставка, служатъ выставки отдѣльныхъ художниковъ. Почти всегда художникъ, открывающій собственную выставку, устраиваетъ картины свои хорошо; картинъ немного, всѣ онѣ на своихъ мѣстахъ, прекрасно освѣщены; каждая вещь такъ поставлена, что ее можно разсмотрѣть внимательно и обозрѣватель не утомленъ,—а это первое и самое важное слѣдствіе хорошо устроенной выставки.

Такое же пріятное впечатлѣніе производятъ картины гдѣ-нибудь въ домѣ, даже въ витринѣ магазина; картину, часто посредственную, мы разсматриваемъ внимательно и почти всегда съ удовольствіемъ, потому что трудно, въ самомъ дѣлѣ, представить себѣ картину хотя бы обыкновеннаго, средняго уровня, которая бы не имѣла своего небольшого интереса. Между тѣмъ, часто такая картина на выставкѣ не замѣчается. Согласитесь, что досадно и обидно за художника, видѣть какъ трудъ его погибаетъ, не принося никому той крупицы пользы, которая оправдываетъ появленіе его на свѣтъ.

Такимъ образомъ, мы видимъ, что способъ выставки картинъ наиболѣе раціональный состоитъ въ томъ, чтобы картинъ было возможно меньше; немного картинъ, хорошо обставленныхъ, всегда произведутъ ясное, опредѣленное впечатлѣніе и навсегда останутся въ памяти. Разумѣется, каждому художнику желательно видѣть свою картину во всеоружіи впечатлѣнія, но вотъ вопросъ, какъ отнесется публика къ такой выставкѣ, гдѣ показываютъ немного картинъ, а за входъ берутъ тѣ же 30 к., что и раньше. Но я думаю, что «это зло не такъ большой руки». Первое время конечно, могутъ быть жалобы, но со временемъ, безспорно, сама публика, на которую, къ слову сказать, взваливаютъ столько незаслуженныхъ поклеповъ, пойметъ, что ее не хотятъ эксплуатировать, а что здѣсь дѣло общихъ интересовъ: художнику важно, чтобы съ нимъ ближе познакомились и поняли его; съ другой стороны, зритель вынесетъ съ выставки нѣсколько ясныхъ образовъ, ничѣмъ незатуманенныхъ, полюбитъ то, чѣмъ живетъ художникъ, увидитъ красоту и тамъ, гдѣ раньше было для него простое пятно безъ цвѣта, красивой формы и настроенія, мимо чего проходила эта самая публика столько лѣтъ равнодушно. Вы замѣтьте: стоитъ только обыкновенному смертному, т.-е. никогда не думавшему о живописи, случайно пріобрѣсть картину, этюдъ, и вы замѣчаете, какъ человѣкъ, насмотрѣвшись на попавшую къ нему вещь, чувствуетъ открывающіеся предъ нимъ горизонты, интересуется больше природой, картинами (разумѣется если въ немъ есть хотя небольшое чувство къ живописи). Почему же этого раньше съ нимъ не бывало, когда онъ побывалъ «во всѣхъ галлереяхъ Европы»? этотъ субъектъ хотя и побывалъ въ галлереяхъ, но въ силу подавляющей массы картинъ у него не уцѣлѣло ничего въ памяти, осталось только одно: картины, картины безъ конца въ видѣ темныхъ пятенъ, золотыя рамы, дворцовыя залы, ливрейные смотрителя, а если уцѣлѣло нѣсколько мутныхъ образовъ, то они оказались безсильными заставить его полюбить живопись и онъ прозрѣлъ, благодаря случайно попавшей къ нему, можетъ быть, посредственной картинкѣ, въ которую онъ внимательно вглядѣлся.—То же будетъ, когда наша публика станетъ внимательно разсматривать живопись на такихъ выставкахъ, гдѣ глаза, какъ говорится, «не разбѣгаются». Я убѣжденъ, что человѣкъ, носящій въ себѣ хоть искру любви къ прекрасному, пойметъ, что художникъ, устраивая нарочно небольшія выставки, только этимъ способомъ дѣйствительно можетъ передать свои впечатлѣнія, свои образы, но только такъ, что его поймутъ и поэтому онъ не хочетъ, слѣдуя обычаю, нагромождать въ кучи картины, въ общей массѣ не имѣющія ни смысла, ни значенія. Не напрасно же трудились десятки художниковъ, каждый изъ нихъ навѣрное мечталъ, что онъ сдѣлалъ нѣчто, можетъ быть небольшое, но дающее ему право сказать, что онъ такой же гражданинъ, какъ и другіе, и его трудъ также нуженъ, какъ и трудъ всякаго другого, работающаго на общую пользу, имѣетъ значеніе.

Разумѣется, однимъ художникамъ трудно бороться съ привычками, которыя крѣпко установились въ нашемъ обществѣ и если идея о переустройствѣ нашего строя выставокъ заслуживаетъ хотя нѣкотораго вниманія, то для болѣе успѣшнаго проведенія ея въ жизнь необходимо систематическое содѣйствіе печати,

людей, любящихъ искусство, а главное имѣющихъ вліяніе силою своего авторитета.

На всѣ вышеприведенные доводы мнѣ весьма основательно возразятъ, что если устраивать выставки съ наименьшимъ числомъ картинъ, то хотя попавшія на выставку картины будутъ обезпечены отъ невниманія со стороны публики и безсилія отъ неблагопріятныхъ условій, но благодаря этой системѣ масса художниковъ должна остаться вовсе безъ мѣстъ.

Здѣсь я имѣю честь, м. г., предложить нижеслѣдующую программу устройства картинныхъ выставокъ.

Я предлагаю: 1) Передъ началомъ всякой выставки, весь имѣющійся на лицо матеріалъ раздѣлить на нѣсколько отдѣльныхъ группъ, сообразно съ выставочнымъ помѣщеніемъ. 2) Затѣмъ каждую группу выставлять самостоятельно, непосредственно одну за другой, при чемъ при смѣнѣ, напр. 1-й группы 2-й, изъ 1-й отбираются 2—3 лучшихъ вещи и продолжаютъ оставаться на выставкѣ и т. д. Приноровить дѣленіе группъ такъ, *чтобы каждая представляла собою достаточный интересъ*. 3) Избрать для устройства выставки комиссію, которая имѣла бы въ виду не только удобное размѣщеніе картинъ по свѣту и контрасту между собою, но также стремилась бы каждую группу собрать такъ, чтобы получилось одно цѣльное и гармоничное впечатлѣніе. 4) Каждую группу картинъ открывать для обозрѣнія на 2 или болѣе недѣль сообразно съ интересомъ группы — это главныя положенія. Кромѣ того хорошо устроенная выставка должна имѣть удобные диваны, легко подвижныя кресла, разставленныя такъ, чтобы дать возможность и заставить даже зрителя возможно чаще отдыхать, а не проглатывать выставку сразу, какъ это обыкновенно принято дѣлать. Если выставочный залъ имѣетъ верхній свѣтъ, то какъ бы это ни было разорительно, необходимо устроить надъ заломъ навѣсы, такъ чтобы освѣщались только картины и такимъ образомъ были удалены рефлексы отъ пола; у насъ такіе навѣсы уже практиковались и именно у Товарищества передв. выставокъ; кромѣ того, навѣсы тѣмъ хороши, что заставляютъ сосредоточивать вниманіе на картинахъ, публика меньше развлекается сама собой, а полутонъ настраиваетъ нервы на спокойный ладъ— одно изъ первыхъ условій для полнаго воспринятія впечатлѣнія.

Само собою разумѣется, что предлагаемая мною организація выставокъ, вся въ зависимости отъ разнообразныхъ условій и отъ нихъ-то принимаетъ тотъ или другой оттѣнокъ, въ особенности же въ зависимости отъ матеріала, который представляется художниками. Вообще предлагаемый методъ можно комбинировать въ самыя разнообразныя формы, такъ какъ самая существенная его сторона заключается только въ томъ, чтобы дать возможность каждую картину такъ обставить, чтобы она была въ лучшемъ своемъ видѣ. Можно, напр., еще такъ устроить выставку: оставлять въ видѣ базиса выставки на своихъ мѣстахъ только картины; а этюды, портреты, nature morte'ы и пр. не имѣющее самостоятельнаго значенія раздѣлить на группы и выставлять по приведенному выше образцу, или напр., раздѣлить на слѣдующія группы всю выставку: пейзажъ, жанръ, акварели и рисунки, и выставлять по группамъ поочередно и т. д. и т. д. Однимъ словомъ, какъ видите, варіантовъ можетъ быть очень много и всѣ они приведутъ къ одной цѣли: наиболѣе гуманному отношенію къ труду художника и наиболѣе выгодной эксплуатаціи этого труда.

Я, кажется, довольно подробно разобралъ выгоду такого помѣщенія картинъ, когда впечатлѣніе отъ каждой картины исчерпывается до конца, теперь я хочу разсмотрѣть выгоду выставокъ новой формаціи съ другой стороны.

Выставка, устроенная на новыхъ началахъ безспорно заставитъ говорить о себѣ больше теперешнихъ, такъ какъ сами картины станутъ выразительнѣе, да и помимо этого, каждая газета, вмѣсто одного отчета о выставкѣ дастъ такихъ отчетовъ 2, 3, 5, что составитъ уже нѣчто, если вспомнить, какъ газеты вообще мало интересуются живописью: тогда какъ о театрѣ говорится каждый день, живописи удѣляется много-много статейка, и то обыкновенная замѣтка, не содержательнѣе тѣхъ замѣтокъ, какія дѣлаются о всякихъ злобахъ дня, и то только разъ въ году, обыкновенно весною, съ наступленіемъ художественныхъ выставокъ.

Я раньше сказалъ, что газеты будутъ вѣроятно больше интересоваться живописью послѣ реформы выставокъ; если бы это было такъ, и если бы я смѣлъ разсчитывать, что мои доводы о ненормальности нашихъ выставокъ хоть немного выдвинутъ вопросъ объ этомъ, то дѣла художниковъ сильно поправились бы. Живопись такъ условна, что ей необходимо имѣть постоянныхъ руководителей, горячихъ, убѣжденныхъ, или по крайней мѣрѣ постоянно напоминать о ней живымъ сочувствующимъ словомъ; при новомъ же устройствѣ выставокъ, въ силу условій новой организаціи о картинахъ и художникахъ будутъ больше писать и говорить. Если бы у насъ выставки были открыты, постоянно смѣняясь въ теченіи 3—4 мѣсяцевъ въ году, навѣрное живопись составляла бы такую же необходимость, какъ театръ, концертъ, книга; между тѣмъ, годами сложился предразсудокъ, что выставку слѣдуетъ устраивать весной. Почему именно весной и устраивать одновременно 2, 3 или 4 выставки?

Это непонятный и крайне непрактичный предразсудокъ. Начать съ того — что при обиліи выставокъ, неправильно устроенныхъ, получается въ результатѣ пресыщеніе и равнодушіе, котораго мы, художники всѣхъ оружій, должны такъ бояться. Не то было бы, если бы выставки, разумѣется безукоризненно устроенныя, были открыты для посѣтителей въ продолженіе напр. 4 мѣсяцевъ, съ извѣстными промежутками, непрерывно обновлялись, были составлены такъ, чтобы интересъ не ослаблялся, а наоборотъ постепенно, но и правильно, росъ... Я имѣю смѣлость, м. г., думать, что живопись и пластика, когда-то имѣвшія громадное общественное значеніе, никогда не подымутся, при настоящемъ положеніи вещей, и мы должны всѣ, сколько насъ здѣсь есть, немедленно и энергично приступить къ разсмотрѣнію вопроса объ общественныхъ выставкахъ — этой единственной каѳедрѣ художника!

П. А. Нилусъ.

В. Максимовъ. *Набросокъ карандашомъ.*

Очеркъ развитія „романса“ въ Россіи.

Если бы на свѣтѣ не существовало другой музыки, кромѣ оперной и симфонической, то меломаны были бы поставлены въ самое критическое положеніе. Исполненіе той и другой требуетъ огромныхъ средствъ — оркестровыхъ, хоровыхъ массъ, не говоря о солистахъ, — требуетъ соотвѣтствующихъ денежныхъ затратъ. Слѣдовательно она возможна только въ немногихъ многолюдныхъ центрахъ, она доступна только горсти меломановъ; а остальнымъ, для того, чтобы съ нею познакомиться и ею насладиться, приходится довольствоваться четырехручными переложеніями и, или довольно жидкими, или черезчуръ запутанными клавираусцугами.

Но, къ счастію меломановъ второй категоріи существуетъ еще камерная музыка, требующая лишь немногихъ исполнителей; а къ вящшему ихъ счастію, эта музыка заключаетъ въ себѣ такія сокровища, которыхъ пожалуй не найти ни въ оперной, ни въ симфонической музыкѣ. Почти всѣ самые геніальные композиторы высказывали именно въ камерной музыкѣ свои самыя глубокія мысли, выражали самыя сильныя чувства, самыя затаенныя движенія своей души.

Обыкновенно подъ камерную музыку, въ классическомъ значеніи этого слова, подводятъ музыку, написанную — по крайней мѣрѣ для двухъ равноправныхъ инструментовъ — въ формѣ сонатъ, скрипичныхъ и віолончельныхъ тріо, квартетовъ, квинтетовъ и т. д. Допускаются еще и сочиненія, написанныя для одного фортепіано, но опять лишь въ одной опредѣленной «классической» формѣ сонаты. И только. Въ этой исключительности кроется нѣкоторое неумышленное, а можетъ быть и умышленное, консервативное, чтобы не сказать консерваторское, недоразумѣніе, ибо камерная музыка очевидно есть *вся* та музыка, которая можетъ исполняться гдѣ угодно, въ любой комнатѣ частной квартиры и требуетъ лишь немногихъ исполнителей. Логично ли допускать на программы «камерной музыки» сонаты Шопена, и не допускать его этюдовъ, прелюдій, ноктюрновъ, — быть можетъ, еще болѣе геніальныхъ? Не слѣдуетъ «камерной музыкѣ» быть такой чопорной аристократкой и брезгливо сторониться отъ мезаліанса со своими сестрами, только потому, что онѣ не въ строго классическомъ нарядѣ. Отъ ихъ взаимнаго общенія выиграла бы и величаво классическая красота собственно камерной музыки, и увлекательная, интимная прелесть жанровой музыки.

Еще большая несправедливость — это исключеніе изъ камерной музыки музыки вокальной: романсовъ, дуэтовъ, тріо, которые къ оперной и кантатной музыкѣ относятся совершенно такъ же, какъ сонаты и квартеты къ симфоніямъ. Отсюда происходитъ крупное, ни начемъ логически неоснованное, добровольное лишеніе; потому что, если хорошихъ оперъ очень мало, то превосходныхъ романсовъ великое множество. Вслѣдствіе этого остракизма приходится исполнять романсы въ концертахъ, дающихся въ большихъ залахъ, гдѣ деликатнѣйшіе изъ романсовъ, часто и самые лучшіе, много теряютъ. А какъ было бы пріятно, послѣ струнныхъ инструментовъ услышать голосъ человѣческій; какъ это было бы освѣжительно, и, опять-таки, какъ это было бы обоюдно выгодно!

Несмотря на это несправедливое и надменное отношеніе «камерной музыки» къ романсамъ, они процвѣтаютъ, они очень распространены по всей Европѣ, это весьма популярный родъ музыки, ихъ литература отличается замѣчательнымъ богатствомъ. И въ Россіи романсное дѣло получило широкое развитіе; краткій очеркъ этого развитія и составляетъ задачу предлагаемыхъ замѣтокъ.

——

Отцомъ русскаго романса, точно такъ же, какъ основателемъ русской оперы, слѣдуетъ считать М. И. Глинку; потому что, хотя и раньше него писались романсы, — хотя между ихъ авторами были люди и талантливые, какъ Титовъ, Варламовъ, Алябьевъ, — хотя нѣкоторые

ихъ романсы пользовались большою и заслуженною популярностью, какъ, наприм., *Красный сарафанъ*—Варламова, *Соловей*—Алябьева,—но всѣ эти авторы были слишкомъ мало музыканты, въ смыслѣ техники, а ихъ романсы носили слишкомъ дилетантскій характеръ для того, чтобы положить прочное художественное основаніе романсному дѣлу у насъ. Это прочное основаніе положилъ

М. И. Глинка (1804—1857). Онъ написалъ до 80 романсовъ. Сначала остановлюсь на ихъ внѣшней формѣ, на ихъ фактурѣ.

Аккомпанименты его романсовъ отличаются первобытной простотой, отсутствіемъ оригинальности и интереса, и состоятъ, большею частью, или изъ медленныхъ арпеджій, или изъ мѣрно ударяемыхъ аккордовъ *).

Романсы его мелодичны, въ итальянскомъ стилѣ; иногда эти мелодіи не лишены банальности, особенно ихъ заключенія; иногда онѣ являются со старомодными украшеніями въ родѣ форшлаговъ и даже фіоритуръ, какъ, напр., въ окончаніи, красиваго, по началу, романса *Не требуй пѣсенъ отъ пѣвца* (единственный впрочемъ случай фіоритуры въ романсахъ Глинки). Эта обыденность мелодіи, въ соединеніи съ наивностью аккомпаниментовъ, придаетъ многимъ его романсамъ, особенно раннимъ, тотъ же почти дилетантскій характеръ, какъ и у его предшественниковъ. Но не забудемъ, что скачками ничто не развивается, что во всемъ неизбѣжна постепенность, а Глинка дошелъ до *Еврейской пѣсни* и до *Ночнаго смотра*.

Глинка былъ превосходный исполнитель; поэтому всѣ его романсы пѣвучи и выгодно написаны для голоса. Поэтому же у него не только, почти всюду, вѣрно соблюдено ударе-ніе, но часто встрѣчается превосходная, талантливая декламація. Приведу два примѣра невѣрнаго ударенія: первый,—въ романсѣ *О, милая дѣва*, выходитъ «ѣдва отзовутся, въ устахъ замираютъ»; второй,—въ великолѣпномъ романсѣ *Сонъ Рахили* изъ музыки къ *Князю Холмскому*, выходитъ—«Я видала его, жѐниха мо́его». Замѣчательно, что въ обоихъ случаяхъ было чрезвычайно легко исправить эту неправильность ударенія; такъ, въ *Снѣ Рахили* стоило только все передвинуть на одну четверть впередъ. Почему этого Глинка не сдѣлалъ—для меня необъяснимо. Но такія неправильности—лишь рѣдкія исключенія: вообще у Глинки—прекрасная декламація. Какъ хорошо, напримѣръ, въ романсѣ *Только узналъ я тебя* чередованіе двухъ тактовъ въ $^6/_8$ съ однимъ тактомъ $^9/_8$, вызванное просодіей текста.

Но если Глинка относится внимательно къ просодіи стиха, то онъ относится довольно небрежно къ формѣ стихотворенія и часто ее искажаетъ повтореніемъ словъ стиховъ, и даже передѣлкой стихотворенія. Такъ, въ романсѣ *Адель* онъ стихотвореніе Пушкина повторяетъ два раза; каждый разъ стихъ «колыбель твою качали» даетъ трижды; стихъ «младыя лѣта» замѣняетъ стихомъ «младые дни», вслѣдствіе чего стихъ «и въ шумѣ свѣта» остается безъ риѳмы и т. п. Привожу еще первую строфу *Молитвы* Лермонтова такъ, какъ она сдѣлана у Глинки: «Въ минуту жизни трудную, тѣснится-ль въ сердце грусть, въ минуту жизни трудную, тѣснится ль въ сердце грусть, одну молитву чудную, одну молитву чудную, одну молитву чудную, твержу, твержу я наизусть». Потомъ опять «въ минуту жизни трудную» и т. д. Если бы Пушкину и Лермонтову прочли въ такомъ видѣ ихъ стихотворенія, едва ли бы они остались довольны, несмотря на то, что нашли бы ихъ украшенными музыкой Глинки. И то еще нужно замѣтить, что *Молитва* передѣлана изъ фортепіанной пьесы; Глинка ее «устроилъ» (собственное его выраженіе) для меццо-сопрано съ хоромъ и даже инструментовалъ; а текстъ пришлось подогнать, что никакъ ужъ нельзя считать правильнымъ и нормальнымъ пріемомъ при сочиненіи вокальной музыки.

Въ романсахъ Глинки встрѣчаемся съ оригинальными тактами (*Гдѣ наша роза* написанъ въ $^3/_4$), съ оригинальными періодами. Въ романсѣ *Я здѣсь, Инезилья* музыкальный періодъ состоитъ самымъ естественнымъ образомъ изъ 7 тактовъ, безъ малѣйшаго искаженія текста; въ романсахъ: *Люблю тебя, милая роза* (слабый романсъ въ музыкальномъ отношеніи) и *Милочка*, — періодъ состоитъ изъ 5 музыкальныхъ фразъ, чего Глинка достигаетъ повтореніемъ послѣдняго стиха. Эти отступленія отъ квадратныхъ формъ придаютъ музыкальному складу романса свѣжесть и оригинальность.

По характеру своей музыки, романсы Глинки весьма разнообразны. Многимъ изъ нихъ онъ придаетъ замѣтный опредѣленный, народный колоритъ. У него есть русскія и малороссійскія пѣсни (*Гуде вітеръ, Не щебечи, соловейко, Дѣдушка, дѣвицы, Ахъ ты, ночь-ли ноченька* и другія). Эти пѣсни близко подходятъ къ народнымъ русскимъ и малороссійскимъ пѣснямъ; въ нихъ есть обязательное чередованіе минора съ соотвѣтствующимъ мажоромъ, въ малороссійскихъ пѣсняхъ есть условная меланхолическая слезливость, онѣ просты по складу, ихъ аккомпанименты весьма элементарны,—но въ нихъ нѣтъ глубины народнаго творчества, которое находимъ во многихъ дѣйствительно народныхъ пѣсняхъ. Почти всѣ

*) Не слѣдуетъ забывать, что и здѣсь, и ниже, рѣчь идетъ лишь объ *общей* характеристикѣ; а неизбѣжныя, хотя и рѣдкія исключенія, конечно, существуютъ.

онѣ принадлежатъ къ раннему періоду творчества Глинки, до *Жизни за Царя*.

У него есть романсы съ народнымъ колоритомъ испанскимъ, итальянскимъ, польскимъ. Первый находимъ мы въ его двухъ болеро—*Сто красавицъ*, *О, дѣва чудная моя* и въ романсахъ—*Я здѣсь*, *Инезилья* и *Ночной зефиръ*. Онъ проявляется въ особенностяхъ ритмическихъ и гармоническихъ, въ кружевныхъ завитушкахъ, въ частомъ окончаніи фразъ на слабыхъ частяхъ такта, въ синкопахъ. Какъ на излюбленный переходъ Глинки въ его испанскихъ романсахъ можно указать на модуляцію въ тональность большой терціи вверхъ (изъ *G-dur* въ *H-dur*), или внизъ (изъ *A-dur* въ *F-dur*).—Итальянскіе романсы Глинки написаны въ формѣ баркароллъ: *Венеціанская ночь*, *Уснули голубыя*. Они отличаются плавной, но довольно заурядной мелодичностью и красивыми голосовыми эффектами. Польскіе романсы Глинки—*Когда въ часъ веселый*, и *О, милая дѣва*, написаны на слова Мицкевича, и оба въ формѣ мазурокъ. Въ народной музыкѣ, равно какъ и во всякомъ дѣлѣ, гораздо легче схватить ея внѣшнюю сторону, чѣмъ проникнуться ея духомъ; поэтому понятно, что въ своихъ немногихъ испанскихъ, итальянскихъ и польскихъ романсахъ Глинка прибѣгалъ къ формѣ болеро, баркароллъ и мазурокъ, для ихъ болѣе ясной и яркой характеристики. Въ его болѣе серьезной, внѣромансной дѣятельности, мы встрѣчаемся съ великолѣпнымъ исключеніемъ: *Арагонская Хота* и *Ночь въ Мадридѣ*—превосходныя симфоническія произведенія, глубоко проникнутыя испанскимъ народнымъ духомъ. Но относительно его польской музыки этого сказать нельзя: здѣсь она дальше внѣшней формы не идетъ и въ *Жизни за Царя* его поляки поютъ исключительно полонэзы и мазурки, даже заблудившись въ лѣсу, гдѣ ихъ трагическое положеніе дѣлаетъ неумѣстнымъ танцовальный ритмъ мазурки, какъ бы она ни была хороша по музыкѣ.

Извѣстно, какой мастеръ былъ Глинка въ восточной музыкѣ; поэтому странно, что у него почти нѣтъ восточныхъ романсовъ. Есть, правда «грузинская» пѣсня *Не пой, красавица при мнѣ*, но въ ея музыкѣ нѣтъ ровно ничего грузинскаго. Единственное исключеніе составляетъ еврейская пѣсня *Съ горныхъ странъ*, одно изъ лучшихъ вдохновеній Глинки, представляющая одинъ изъ видовъ восточной музыки.

Общеевропейскіе романсы Глинки также разнохарактерны по своей музыкѣ. Есть у него романсы лирическіе, при чемъ этотъ лиризмъ проявляется или въ мягкой, меланхолической формѣ—*Жаворонокъ*, *Колыбельная*, *Пѣсня Маргариты*, или сопровождается страстными порывами—*Въ крови горитъ*. Есть романсы граціозные: *Гдѣ наша роза?*, *Милочка*; есть романсы героическіе и вакхическіе: маршеобразный *Прости, кораблъ взмахнулъ крыломъ*, *Вакхическая пѣсня*, *Мери*. Въ послѣднемъ встрѣчаются слѣдующія двѣ особенности. Первая. Не рѣдко скорость движенія пьесъ обозначаютъ словами: tempo di marcia, tempo di valse; Глинка же написалъ: «mouvement de la contredanse, 3-e fig». Въ этомъ странномъ обозначеніи звучитъ точно насмѣшка надъ своей музыкой *). Вторая: встрѣчаемъ единственный и совершенно неправильный примѣръ соединенія двухъ слоговъ въ одинъ, какъ то дѣлается во французскомъ и въ итальянскомъ языкахъ, когда одно слово кончается, а другое начинается гласной буквой. А именно, въ стихахъ: «Тихо заперъ я двери и одинъ безъ гостей», Глинка на слогъ *ри* и слогъ *и* даетъ только одну ноту. Можно было вмѣсто двери сказать «дверь», но тогда нарушается риѳма.—Есть романсы декламаціонные, какъ *Ночной смотръ*, или *Одинъ лишь мигъ* (послѣдній совершенно коротенькій; въ немъ Глинка отъ формальныхъ, длинныхъ кантиленъ переходитъ къ мелодическимъ фразамъ); есть, наконецъ, романсы комическіе: *Дымъ столбомъ* — скороговорочный, въ родѣ рондо Фарлафа, и *Ходитъ вѣтеръ у воротъ*—въ духѣ русскихъ народныхъ юмористическихъ пѣсенъ.

Что же касается качества музыки романсовъ Глинки, то добрая ихъ половина, разумѣется, ранняя, совершенно слаба и по обыденному повороту мелодіи, и по банальности аккомпанимента. Въ нихъ не только нельзя узнать, нельзя даже предугадать будущаго творца *Руслана и Людмилы*. Въ другой половинѣ есть романсы не выдержанные, но въ которыхъ уже замѣтны проблески крупнаго таланта. Въ нихъ обыкновенно удачна первая, начальная фраза, а конецъ слабъ, напр.: *Только узналъ я тебя*, *Вы не придете вновь*, *Я помню чудное мгновенье* и т. п. Наконецъ, есть романсы цѣликомъ прекрасные, на которыхъ остановлюсь нѣсколько подробнѣе.

Колыбельная *Спи, мой ангелъ, почивай* и *Жаворонокъ* отличаются красивостью и спокойнымъ лиризмомъ. Въ первомъ весьма привлекателенъ мажорный ладъ послѣ минорнаго; онъ баюкаетъ и ласкаетъ ухо. Во второмъ—красивъ аккомпаниментъ, и особенно ритурнель.—Тѣ же самыя качества красоты и лиризма находимъ въ романсахъ *Какъ сладко съ тобою мнѣ быть* и *Ты скоро меня позабудешь*, но съ прибавкой выстраданнаго, сердечнаго горя. Это горе доходитъ до драматизма въ *Пѣснѣ Маргариты*, и почти до

*) Романсъ *Адель* обозначенъ tempo di polka.

отчаянія, выраженнаго горячо и съ замѣчательной силой въ *Сомнѣніи* и *Снѣ Рахили*. — Въ испанскихъ романсахъ *Я здѣсь*, *Инезилья* и *О, дѣва чудная моя*, находимъ тоже искреннее чувство и страстное увлеченіе, нѣсколько поверхностное, но выраженное съ блескомъ и шикомъ, свойственнымъ испанскимъ кабалеро. — Много блеску и силы такъ же въ *Заздравномъ кубкѣ* и въ его образномъ, звукоподражательномъ аккомпанементѣ. — Въ *Молитвѣ*, въ которой Глинка такъ варварски обошелся со словами, въ первой части есть неудержимый, нѣсколько земной порывъ, а во второй — много торжественнаго спокойствія и истинно религіозное настроеніе. — Но самые капитальные романсы Глинки — *Ночной смотръ*, и *Еврейская пѣсня*. *Еврейская пѣсня* отличается выразительностью мелодическихъ фразъ, силою и типичностью оригинальной гармонизаціи и вмѣстѣ съ тѣмъ замѣчательной простотою. Баллада *Ночной смотръ*, тоже, несмотря на простоту употребленныхъ средствъ, такъ вѣрно и картинно иллюстрируетъ поэтическій текстъ Жуковскаго, что производитъ глубокое впечатлѣніе. Это чисто декламаціонная баллада, ея музыка такъ тѣсно связана съ текстомъ, такъ усиливаетъ его значеніе, такъ дѣйствуетъ на воображеніе, что передъ глазами слушателя мелькаетъ загробный образъ великаго императора, его маршаловъ, его дружинъ.

Романсы Глинки въ настоящее время почти совершенно забыты и почти никогда не исполняются. Если значительная ихъ часть устарѣла и заслуживаетъ того, чтобы оставить ихъ въ покоѣ, то подобное отношеніе къ остальнымъ — положительно несправедливо. Многіе изъ нихъ достойны полнаго вниманія и распространенія. Ихъ игнорированіе доказываетъ или недостаточное знакомство съ нашей романсной литературой, или увлеченіе модными именами въ угоду публики и въ ущербъ истинно художественной сторонѣ дѣла.

А. С. Даргомыжскій (1813—1869). Даргомыжскаго можно назвать младшимъ братомъ Глинки по музыкѣ. Онъ былъ только на девять лѣтъ моложе; они находились въ близкихъ, пріятельскихъ отношеніяхъ. Глинка имѣлъ несомнѣнное вліяніе на своего молодого товарища; но талантъ Даргомыжскаго былъ настолько силенъ, что это вліяніе но помѣшало его широкому, самобытному развитію.

Въ романсномъ дѣлѣ исходная точка Глинки и Даргомыжскаго была одинаковая: — заурядная мелодичность, въ соединеніи съ самыми элементарными аккомпаниментами, способная удовлетворить дилетантскимъ вкусамъ салоновъ сороковыхъ и пятидесятыхъ годовъ. Но въ дальнѣйшемъ развитіи романснаго дѣла, Даргомыжскій опередилъ Глинку и вслѣдствіе своей выдающейся способности къ вокальной музыкѣ, и вслѣдствіе болѣе зрѣлой обдуманности; потому что если Глинка всюду поражаетъ геніальностью своихъ врожденныхъ инстинктовъ, то всюду у Даргомыжскаго замѣтно гармоническое сочетаніе таланта съ разсудительнымъ умомъ.

Даргомыжскій относился къ тексту съ большею любовью, съ большимъ уваженіемъ, чѣмъ Глинка. Это сказывается и въ болѣе строгомъ выборѣ текстовъ, — преимущественно Пушкина, къ которому Даргомыжскій питалъ особенную любовь, доходившую до культа, — и въ отсутствіи подгонки словъ подъ музыку, какъ въ *Молитвѣ* Глинки, — и въ декламаціи болѣе гибкой и тонкой; а, главное, въ большемъ соотвѣтствіи формы стихотворенія съ музыкальной формой романса. У Даргомыжскаго рѣдко бываетъ болѣе музыки, чѣмъ того требуетъ текстъ, что неминуемо вызываетъ повторенія стиховъ, искажающія форму стихотворенія, какъ, напримѣръ, въ романсѣ *Слышу ли голосъ твой*, гдѣ онъ повторяетъ два раза четыре послѣднихъ стиха, а потомъ еще въ третій разъ два послѣднихъ стиха. Подобныя повторенія въ коротенькомъ романсѣ — всего 12 коротенькихъ стиховъ, — производятъ весьма непріятное впечатлѣніе. Чаще же всего Даргомыжскій повторяетъ только послѣдній стихъ, противъ чего нельзя сдѣлать особенно серьезныхъ возраженій, такъ какъ это повтореніе является тогда, когда все стихотвореніе было уже прослушано во всей его неприкосновенности. Къ тому же нерѣдко, у Даргомыжскаго этотъ повторяющійся стихъ сказанъ иначе.

Вслѣдствіе уваженія Даргомыжскаго къ тексту, форма его романсовъ разнообразна; онъ часто отказывается отъ закругленныхъ, симметричныхъ кантиленъ; коротенькія мелодическія фразы начинаютъ у него пріобрѣтать особенное значеніе; речитативъ (разумѣется, съ музыкальнымъ содержаніемъ) вступаетъ въ свои права. Романсъ *Къ друзьямъ* начинается речитативомъ, а *Ты вся полна очарованья* Даргомыжскій даже назвалъ не романсомъ, а «речитативомъ». — Въ этомъ же стремленіи къ правдѣ выраженія, Даргомыжскій рѣдко повторяетъ музыку той же строфы безъ измѣненія, хотя бы, при поверхностномъ взглядѣ на дѣло, текстъ это и допускалъ (наприм. въ романсахъ *Бушуй и волнуйся*, *глубокое море*, *Безумная* и проч.).

Аккомпанименты Даргомыжскаго просты, но разнообразнѣе, чѣмъ у Глинки; иногда они являются въ варіаціонной формѣ. Такъ въ колыбельной пѣснѣ — *Баю*, *баюшки*, *баю*, каждая изъ четырехъ строфъ аккомпанируется иначе.

Даргомыжскій написалъ около ста романсовъ. У него такъ же, какъ и у Глинки, не мало романсовъ съ народнымъ колоритомъ. У него есть русскія пѣсни, большею частью слабыя въ музыкальномъ отношеніи (*Дѣвицы красавицы*), есть романсъ *Тучки небесныя*, въ родѣ аріи à la russe, состоящей изъ andante и allegro съ псевдо-русскими фіоритурами, столь же условно-народными, какъ фіоритуры аріи Антониды, но менѣе красивыми. Есть цыганскія пѣсни (*Ненаглядная ты, Ой вы, уланы*) болѣе чѣмъ сомнительнаго достоинства, проникнутыя безвкуснымъ дилетантизмомъ, появленіе которыхъ можетъ быть только объяснено желаніемъ Даргомыжскаго угодить дамамъ-любительницамъ, салоннымъ пѣвицамъ и своему антуражу, не всегда отличавшемуся чистотою своихъ музыкальныхъ вкусовъ. (Этотъ сомнительный, разумѣется только съ музыкальной точки зрѣнія, — антуражъ относится къ періоду между постановкой *Русалки* и созданіемъ *Каприза*, *Паладина* и *Каменнаго Гостя*. Въ послѣдніе годы своей жизни Даргомыжскій былъ окруженъ группою молодыхъ композиторовъ «новой русской школы», которые его высоко цѣнили и охотно въ немъ признавали своего главу).—У него есть польскій романсъ на слова Мицкевича *О милая дѣва* — совсѣмъ неудачная мазурка; весьма удачный испанскій романсъ *Одѣлась туманомъ Гренада*, въ которомъ народный колоритъ прекрасно охарактеризованъ, между прочимъ, секвенціями нисходящихъ тризвучій; есть, наконецъ, два великолѣпныхъ восточныхъ романса, о которыхъ скажу подробнѣе ниже.

По настроенію, романсы Даргомыжскаго не менѣе разнообразны, чѣмъ романсы Глинки. Лирическіе романсы, въ которыхъ господствуетъ мягкое получувство, лучше всего выражаемое закругленной, красивой кантиленой, мало удавались Даргомыжскому (*Къ друзьямъ*, *Поцѣлуй*), потому что его мелодическое вдохновеніе проявлялось въ другихъ, менѣе правильныхъ, болѣе свободныхъ формахъ коротенькихъ фразъ. Гораздо удачнѣе тѣ романсы, въ которыхъ къ лиризму присоединялось выраженіе страсти, особенно выраженной въ нѣсколько отрывистой, полуречитативной формѣ, что въ данномъ случаѣ весьма идетъ къ дѣлу. Напримѣръ, чрезвычайно популярный въ свое время романсъ *Влюбленъ я, дѣва красота*, съ такимъ горячимъ, эффектнымъ, увлекательнымъ окончаніемъ. Но лучшіе лирическіе романсы Даргомыжскаго тѣ, въ которыхъ сказывается глубокое чувство, неизцѣлимая, часто затаенная скорбь, какъ напр. *Я помню глубоко*, *Безумная*, *Не скажу никому*. Не мало у Даргомыжскаго граціозныхъ романсовъ и своеобразно, оригинально граціозныхъ, какъ, напримѣръ, — *Моя милая, моя душечка* — прелестный весь и съ особенно прелестнымъ припѣвомъ, романсъ, въ которомъ какъ бы видна улыбка сквозь слезы; *Ты хорошенькая* — такого же характера, но нѣсколько слабѣе по музыкѣ; *Душечка дѣвица*, въ русскомъ духѣ съ оригинальной, игривой ритурнелью; *Ножки* съ своеобразнымъ, въ гармоническомъ отношеніи, аккомпаниментомъ. — У Даргомыжскаго много декламаціонныхъ романсовъ. Не во всѣхъ этихъ романсахъ одинаково талантлива музыка, но во всѣхъ талантлива декламація, всѣ ихъ можно чудесно сказать и всѣ правдою своего выраженія усиливаютъ значеніе текста. Какъ образцы этихъ романсовъ, приведу *Какъ часто слушаю*, состоящій изъ короткихъ, глубоко прочувствованныхъ мелодическихъ фразъ, построенныхъ на фонѣ примитивнаго аккомпанимента арпеджіями, дивно выражающихъ текстъ и сливающихся съ нимъ. Къ той же категоріи относится — *Мнѣ грустно, потому что весело тебѣ*. Въ романсахъ — *Богъ помочь вамъ, Я умеръ отъ счастья*, Даргомыжскій, ради той же выразительности, обращается почти исключительно къ речитативу, опять таки мелодическому, къ еще болѣе простому аккомпанименту, лишь намѣчающему гармонизацію, и, благодаря прекрасной декламаціи и неподдѣльному чувству, — достигаетъ цѣли. Къ разряду декламаціонныхъ, но сильно драматическихъ романсовъ слѣдуетъ отнести *Стараго Каприза* и *Паладина* — крупныя созданія искусства въ скромной и сжатой формѣ. — Наконецъ, комическіе романсы у Даргомыжскаго многочисленны и просто поражаютъ своимъ разнообразіемъ. Въ нихъ Даргомыжскій затронулъ всѣ виды комизма: и остроумную шутку — пѣсня *Ванька-Танька*, преобразованная въ забавный дуэтъ; и смѣшной анекдотъ — *Мельникъ*, *Онъ былъ титулярный совѣтникъ*; и иронію — *Червякъ*; и юморъ, то веселый, — *Каюсь, дядя, чортъ попуталъ*, *Какъ пришелъ мужъ изъ-подъ горокъ*, то насмѣшливо-злобный — *Лихорадушка*, — то щемящій — *Охъ тихъ, тихъ*. Еще нужно добавить, что многіе комическіе романсы Даргомыжскаго (послѣдніе четыре изъ только что названныхъ) глубоко проникнуты русскимъ народнымъ духомъ. — Есть еще у Даргомыжскаго три французскихъ романса: два изъ нихъ совершенно слабы, третій *Jamais* милъ и принадлежитъ къ мелодическо-декламаціоннымъ.

Сравнивая музыку романсовъ Даргомыжскаго съ музыкой романсовъ Глинки, должно замѣтить, что у Даргомыжскаго не было того чувства красивости, того вкуса, который всегда былъ присущъ Глинкѣ. Это особенно замѣтно на тѣхъ романсахъ Даргомыжскаго, которые онъ написалъ въ подражаніе Глинкѣ и на тѣ

же слова, какъ то: *Въ крови горитъ*, *Ночной зефиръ*, *Ты скоро меня позабудешь*. Всѣ они значительно слабѣе Глинкинскихъ. Даже слабые романсы Глинки отличаются стройностью формы, что рѣдко служитъ смягчающимъ обстоятельствомъ въ неудачныхъ, исключительно кантиленныхъ романсахъ Даргомыжскаго. Модуляціи въ его романсахъ много новѣе и оригинальнѣе, чѣмъ у Глинки, но такъ какъ Даргомыжскій не обладалъ безупречнымъ вкусомъ, то эта новизна подчасъ великолѣпна, а подчасъ совсѣмъ неудачна. Такъ, въ серединѣ романса *На раздолли небесъ*, на словахъ «эта ночь пролетитъ и т. д.» находимъ весьма красивые и оригинальные переходы съ постояннымъ, постепеннымъ подъемомъ; а въ романсѣ *Молю тебя*, *Создатель мой*, находимъ пребезобразную секвенцію трезвучіями, въ ложно-религіозномъ стилѣ, тѣмъ болѣе неумѣстную, что она заключается самой ординарной каденціей въ банально свѣтскомъ стилѣ. Тотъ же небезупречный вкусъ приводилъ иногда Даргомыжскаго къ неопредѣленному, неясному гармоническому блужданію, какъ въ романсѣ *Кудри*. Но гдѣ талантъ Даргомыжскаго проявляется въ полномъ блескѣ, такъ это въ гибкости и вдохновеніи короткихъ мелодическихъ фразъ, въ ихъ тѣсной связи съ текстомъ, въ ихъ правдѣ, выразительности, силѣ чувства. Эти качества дѣлаютъ лучшіе романсы Даргомыжскаго перворазрядными. На этихъ лучшихъ романсахъ и остановлюсь немного.

Лирическіе романсы *Не скажу никому* и *Безумная*, кромѣ глубокаго чувства и симпатичности, отличаются еще замѣчательной красивостью, закругленностью формы и широкой мелодичностью, что встрѣчается у Даргомыжскаго довольно рѣдко. Въ первомъ изъ нихъ кантилена, не повторяясь, течетъ до конца непрерывной струей. Во второмъ—двѣ строфы; но вторая только начинается и кончается какъ первая, а въ серединѣ, на словахъ «отрада тихая», она получаетъ новую, мягкую, самую привлекательную окраску.—Восточные романсы превосходны по музыкѣ и безконечно оригинальны. Въ восточной музыкѣ всѣхъ европейскихъ композиторовъ установились извѣстные шаблонные пріемы, основанные на восточной гаммѣ и на хроматическихъ завитушкахъ, къ которымъ они всѣ прибѣгаютъ, чтобы придать своей музыкѣ желаемый восточный колоритъ. Одинъ Даргомыжскій составляетъ въ этомъ отношеніи исключеніе: его Востокъ основанъ преимущественно на оригинальной гармонизаціи и модуляціяхъ, и результатъ получается великолѣпный. Въ *Восточномъ романсѣ* («Ты рождена воспламенять»), первый же аккордъ увеличенной квинты и первый ходъ басовъ цѣлыми тонами сразу приковываютъ вниманіе слушателей и вызываютъ какое-то странное неопредѣленное настроеніе. Въ дальнѣйшемъ развитіи романса, въ послѣдовательности вокальныхъ фразъ и модуляцій, чувствуется сліяніе жгучей страсти съ нѣгой. Къ концу все замираетъ, романсъ неопредѣленно кончается на нотѣ *D*, которая можетъ одинаково принадлежать и къ тональности *D*, и къ тональности *B*,—и слушатель остается подъ впечатлѣніемъ какого-то чуднаго, мимолетнаго видѣнія, съ неясными контурами, промелькнувшаго въ полутьмѣ передъ его глазами. *Восточная арія* («О, дѣва роза, я—въ оковахъ») еще красивѣе, оригинальнѣе, зрѣлѣе, поэтичнѣе. И здѣсь мы встрѣчаемъ такое же соединеніе страсти съ лѣнивой, томительной нѣгой, такіе же модуляціонные переливы, такую же неопредѣленную тональность (колебанія между *A-moll*, *E-moll* и *C-dur*), но выраженныя съ еще болѣе чарующей интенсивностью. Во всей музыкѣ я не знаю болѣе совершеннаго звукового олицетворенія Востока.

Комическіе романсы Даргомыжскаго всѣ заслуживаютъ вниманія. Въ 60-хъ годахъ была у насъ въ большомъ ходу пошленькая, шарманочная пѣсенка — *Въ селѣ маломъ Ванька жилъ*. Даргомыжскій переложилъ ее на два голоса. Сопрано поетъ тему безъ измѣненія, а тенору Даргомыжскій поручаетъ такіе остроумные контрапункты, что пошлость темы въ значительной степени сглаживается. Сначала это контрапунктъ въ видѣ діатонической нисходящей гаммы; потомъ въ видѣ хроматической гаммы; далѣе это забавные возгласы на высочайшихъ теноровыхъ нотахъ; наконецъ на словахъ—«Ванька дудочку беретъ», длинная нота на слогѣ *ду*, образующая съ темой минорный интервалъ, производитъ неотразимо комическое впечатлѣніе. У Даргомыжскаго былъ истинно композиторскій голосъ: нѣсколько хорошихъ, высочайшихъ теноровыхъ нотъ, а остальной регистръ слабый, хрипловатый и какой-то смѣшной по звуку. Несмотря на это, онъ пѣвалъ охотно, выражалъ въ совершенствѣ и всегда производилъ сильнѣйшее впечатлѣніе и въ комическомъ и въ драматическомъ. Когда у себя на вечерахъ, онъ въ *Ванькѣ-Танькѣ* затягивалъ эту знаменитую «дудочку», всегда хохотъ былъ неудержимый.—Въ пѣснѣ *Какъ пришелъ мужъ изъ подъ горокъ* чисто русская тема гораздо болѣе благородная, чѣмъ въ *Ванькѣ-Танькѣ;* но и тутъ комизмъ заключается главнымъ образомъ въ варіаціонномъ аккомпаниментѣ пяти куплетовъ. Особенно удачны по своей образности аккомпанименты куплетовъ «а жена его тузила» и «за волосья угодила». Забавно такъ же совершенно неожиданное окончаніе пѣсни въ *B-dur* на прибавленномъ къ тексту словѣ «да», между тѣмъ какъ вся она не уклонялась отъ *F-dur*.—Въ *Мель-*

никъ удаченъ контрастъ между пылкими рѣчами мельничихи и разсудительными рѣчами мельника, его заключительное, иронически-философское замѣчаніе на счетъ шпоръ на ведрахъ, и не менѣе ироническая трель на фортепіано. — Точно также, въ *Титулярномъ совѣтникѣ* чрезвычайно удаченъ контрастъ между скромнымъ совѣтникомъ и важной генеральской дочерью и образное изображеніе того, какъ обезкураженный герой шествуетъ въ трактирное заведеніе. — Пѣсня *Охъ, тихъ, тихъ, тихъ, ти*—точно живьемъ выхвачена изъ нашей народной жизни, такъ хороша ея тема и столько въ ней горькой покорности судьбѣ.— *Червякъ*—комическая пѣсня Беранжэ въ превосходномъ переводѣ Курочкина. Это простые куплеты, обрисованные немногими звуковыми штрихами, изъ которыхъ достаточно одного, двухъ, чтобы измѣнить замѣчательно подвижную физіономію этой пѣсни.

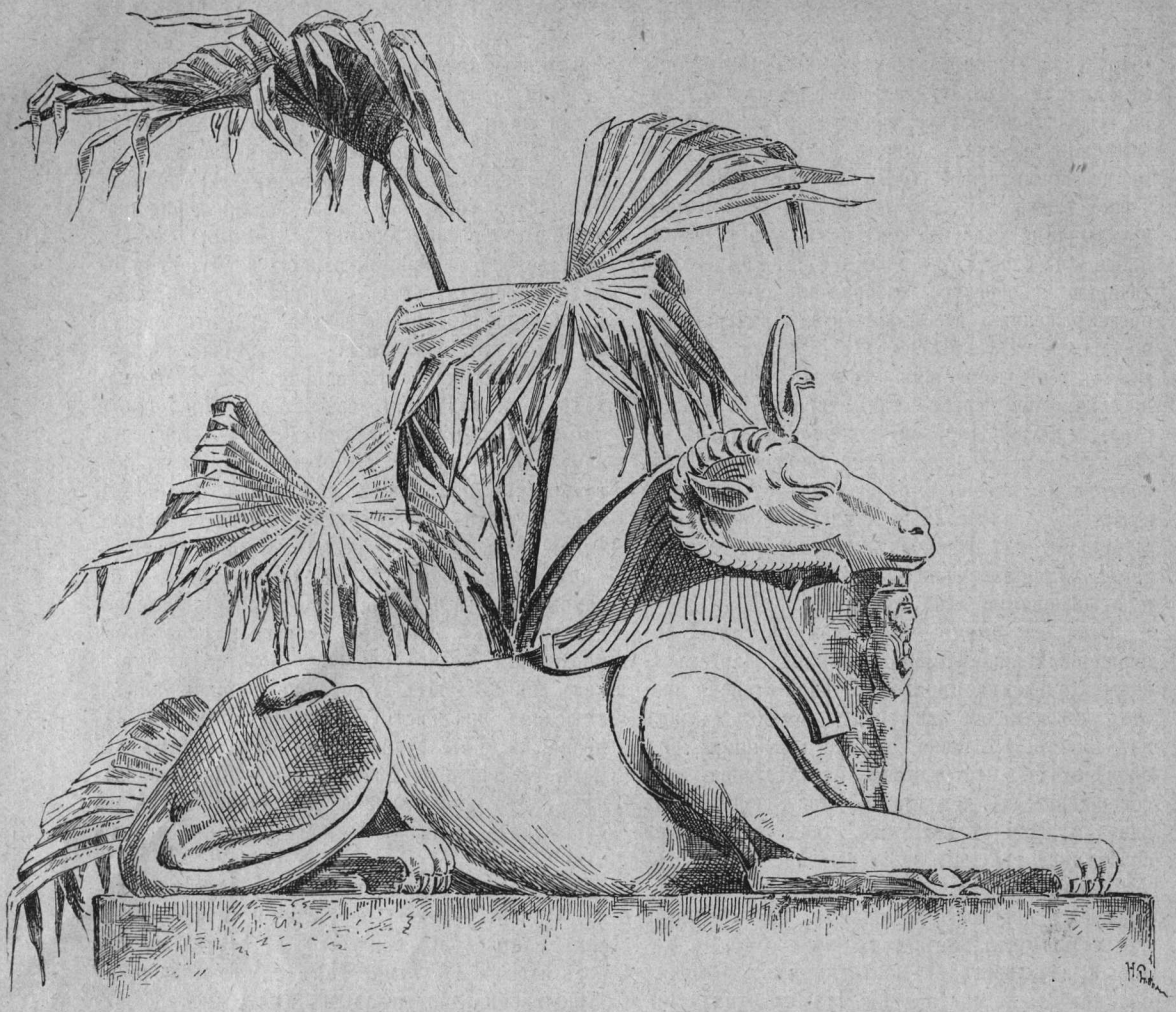
Мнѣ все равно—быть можетъ самый совершенный декламаціонный романсъ Даргомыжскаго. Въ немъ все просто, до такой степени просто, что кажется какъ будто романсъ созданъ изъ ничего; и, однако, хорошо сказанный, онъ производитъ неотразимое впечатлѣніе: такъ совершенна его декламація, такъ неразрывна связь музыки съ текстомъ, такъ могуче ихъ совокупное дѣйствіе на слушателя.— *Старый Капралъ*—тоже пѣсня *(драматическая)* Беранжэ въ переводѣ Курочкина. Она состоитъ изъ куплетовъ, какъ и *Ночной смотръ*, который послужилъ ей прототипомъ и которому она ничѣмъ не уступаетъ. Музыка этихъ куплетовъ мѣняется. Какъ въ нихъ хороши идиллическій эпизодъ «ты, землячокъ, поскорѣе», религіозный эпизодъ—«вымолитъ миръ мнѣ у Бога», послѣдняя фраза прощанія—«дай Богъ домой вамъ вернуться» и затѣмъ глубоко драматическій конецъ пѣсни. И какъ это все просто, безъ истерическихъ всхлипываній, безъ душераздирательныхъ диссонансовъ! — *Паладинъ* составляетъ кульминаціонный пунктъ романснаго творчества Даргомыжскаго; никогда онъ не подымался до такой высоты. Невозможно передать словами всю лаконическую силу, всю образность, всю выразительную правду этой, по истинѣ геніальной музыки, состоящей изъ простыхъ, естественныхъ вокальныхъ фразъ, но построенныхъ на могучей и въ высшей степени оригинальной гармонизаціи. Какая роковая мощь въ упорныхъ ударахъ октавы на той же нотѣ, въ началѣ и концѣ баллады; какая наглядность въ изображеніи удара шпоръ, бѣшенства коня, еще болѣе усиливающая значеніе и содержаніе музыки. *Паладинъ* столько же говоритъ воображенію, какъ и уму. Если бы меня спросили, какіе романсы я считаю самыми совершенными изъ всѣхъ существующихъ въ мірѣ мнѣ извѣстныхъ, и если бы я рѣшился отвѣчать на этотъ вопросъ, то я бы сказалъ безъ малѣйшаго колебанія: *Восточная арія* и *Паладинъ* Даргомыжскаго.—Еще одно замѣчаніе по поводу *Паладина*. Въ немъ Даргомыжскій повторяетъ три стиха: въ концѣ первой части—«и трупъ поглощенъ былъ глубокой рѣкой», въ серединѣ второй части—«онъ шпоры вонзаетъ въ крутые бока» и въ самомъ концѣ баллады—«но панцырь тяжелый его утопилъ». Противъ перваго и послѣдняго повторенія нечего особенно возставать, такъ какъ они слѣдуютъ за совершенно оконченнымъ смысломъ предшествующихъ стиховъ; но, конечно, было бы лучше, если бы Даргомыжскій могъ не повторять стихъ «онъ шпоры вонзаетъ». Это единственное маленькое пятно въ «Паладинѣ», едва замѣтное среди его яркихъ лучей.

Безспорно, Глинка геніальнѣе Даргомыжскаго. Однако романсы послѣдняго лучше романсовъ Глинки, а *Каменный Гость* въ своемъ родѣ стоитъ *Руслана*. Чѣмъ же это объяснить? Единственно талантливымъ, умѣлымъ обращеніемъ со словомъ, той мощной помощью, которое слово оказываетъ вокальной музыкѣ, той выдающейся, равноправной ролью, которую слово въ ней играетъ.

Романсы Даргомыжскаго такъ же забыты, какъ и романсы Глинки, а это вдвойнѣ несправедливо, и потому что среди романсовъ Даргомыжскаго есть несомнѣнно первоклассные, и потому что они представляютъ образцовую школу декламаціоннаго пѣнія, безъ котораго, въ настоящее время, вокальнымъ исполнителямъ обойтись невозможно.

Ц. Кюи.

(Продолженіе слѣдуетъ)



Драмы, приписываемыя Шекспиру.

I. Іоркширская Трагедія.

Вопросъ о подлинности произведеній Шекспира основывается главнымъ образомъ на двухъ свидѣтельствахъ. Въ 1598 году современникъ Шекспира, критикъ Фрэнсисъ Миресъ, въ своемъ сочиненіи *Сокровище Остроумія*, (Palladis Tamia, Wit's Treasury) дѣлаетъ краткую характеристику поэтической литературы Англіи и при этомъ перечисляетъ все написанное до этого времени Шекспиромъ. Хотя въ миресовомъ спискѣ нѣтъ ни *Генриха VI*, ни *Укрощенія Строптивой*, которыя Миресъ по всей вѣроятности считалъ не болѣе какъ передѣлками старыхъ пьесъ и потому не вполнѣ принадлежащими Шекспиру, свидѣтельство его весьма важно для характеристики первой половины шекспировскаго творчества, ибо всѣ пьесы, перечисленныя Миресомъ, вошли въ первое полное собраніе драматическихъ произведеній Шекспира (London, 1623. In folio), предпринятое черезъ семь лѣтъ послѣ его смерти его товарищами-актерами Геминджемъ и Конделлемъ, которые не только хорошо знали все написанное Шекспиромъ, но, по ихъ собственнымъ словамъ, имѣли подъ руками даже подлинныя рукописи его произведеній. Повидимому, свидѣтельство перваго in folio должно было бы имѣть рѣшающее значеніе въ вопросѣ о подлинности Шекспировыхъ пьесъ, но этого не произошло отчасти благодаря небрежности самихъ издателей, которые, включивъ въ свое собраніе 36 драмъ, не включили въ него «Перикла» — пьесу, вышедшую въ 1609 г., съ именемъ Шекспира, которая, по преданію, сообщаемому Драйденомъ, была первенцемъ его драматической музы. Исключеніе Перикла невольно наводило на мысль, что можетъ быть не одна пьеса Шекспира подверглась той же участи, припоминалось свидѣ-

тельство Кэмдэна (въ одномъ изъ послѣднихъ изданій его Brittania), что Шекспиръ оставилъ послѣ себя 48 пьесъ и употреблялись усилія, чтобы отыскать двѣнадцать недостающихъ. Первый шагъ въ этомъ отношеніи былъ сдѣланъ издателями третьяго in folio произведеній Шекспира (London, 1663 г.), которые включили въ него, кромѣ Перикла, еще шесть пьесъ, изъ которыхъ первыя три (*Іоркширская Трагедія*, *Сэръ Джонъ Олдкэстль* и *Лондонскій Блудный Сынъ*) вышли въ свѣтъ еще при жизни Шекспира съ его именемъ, а остальныя (*Пуританка*, *Локринъ* и *Лордъ Томасъ Кромвель*) съ его иниціалами. Конечно, обстоятельству этому нельзя придавать въ данномъ случаѣ большого значенія, ибо въ эпоху Шекспира право литературной собственности охранялось закономъ слабо, и нарушители его только въ рѣдкихъ случаяхъ подвергались судебному преслѣдованію. Въ особенности законъ легко относился къ контрабандамъ изданіямъ драмъ, которыя почти не считались литературными произведеніями. Когда современникъ Шекспира Томасъ Бодлей составлялъ въ Оксфордѣ свою знаменитую библіотеку, до сихъ поръ носящую его имя (Bodleian Library), онъ рѣзко высказался, что не приметъ въ нее такой рухляди (riffe-raffe), какъ театральныя пьесы. Продавъ свою пьесу труппѣ актеровъ, которые ставили ее на сцену, драматургъ переставалъ быть ея собственникомъ. Фактическимъ собственникомъ ея становилась труппа, въ интересахъ которой было держать пьесу въ тайнѣ, чтобы не дать возможности другимъ труппамъ поставить ее на сцену. До какой степени актеры были ревнивы къ своей собственности, видно изъ того, что изъ болѣе чѣмъ двухъ сотъ пьесъ, игранныхъ труппой лорда Адмирала въ промежутокъ 1591—1601 гг. до насъ дошло только пятнадцать. Вотъ почему издатели перваго in folio могли предложить читающей публикѣ 16 шекспировскихъ пьесъ, которыя до того времени никогда не были изданы. Въ виду того, что труппѣ не было выгодно издавать популярную пьесу, предпріимчивые книгопродавцы прибѣгали къ средству, довольно предосудительному съ нашей точки зрѣнія, но которое въ то время не преслѣдовалось закономъ. Они подсылали въ театръ стенографовъ, записывавшихъ пьесу со словъ актеровъ или доставали у суфлера его экземпляръ (prompter's copy), издавали пьесу и нерѣдко бойко торговали ею. Такимъ путемъ появились на свѣтъ многія изъ пьесъ Шекспира и современныхъ ему драматурговъ. Книгопродавцы, сдѣлавшіе въ 1609 году воровское изданіе *Троила* и *Крессиды*, открыто заявляли о своей продѣлкѣ и приглашали читателей благодарить судьбу за то, что имъ удалось вырвать эту пьесу изъ рукъ монополистовъ (grand possessors). Недовольствуясь этимъ и думая только о быстрой распродажѣ, они не колебались приписать воровскимъ образомъ добытую пьесу какому-нибудь популярному автору, и зная все это, нужно удивляться, что Шекспиру приписано только шесть пьесъ, которыя публика, мало знакомая съ закулисной стороной дѣла, bona fide, считала подлинными. Къ этимъ шести нужно присоединить нѣсколько анонимныхъ пьесъ, которыя своими художественными достоинствами до того поразили позднѣйшую критику, преимущественно нѣмецкую, что она не сочла возможнымъ приписать ихъ никому изъ современныхъ драматурговъ за исключеніемъ Шекспира.

Познакомить читателей *Артиста* съ содержаніемъ этихъ любопытныхъ и малоизвѣстныхъ въ Россіи пьесъ, обсудить вопросъ о принадлежности ихъ Шекспиру, указать на ихъ художественныя достоинства и на заключающіяся въ нихъ шекспировскія черты, составитъ задачу нашей работы.

Обозрѣніе псевдо-шекспировскихъ драмъ мы начнемъ съ *Іоркширской Трагедіи*, пьесы, вышедшей въ свѣтъ въ 1608 г. съ именемъ Шекспира *), игранной его труппой и вошедшей вмѣстѣ съ пятью другими въ третье полное собраніе произведеній Шекспира (3 Folio, London, 1633). Въ основѣ пьесы лежитъ событіе, случившееся въ апрѣлѣ 1605 г. въ Іоркширѣ и упоминаемое въ хроникѣ Стоу: нѣкто Вальтеръ Кальверлей неизвѣстно вслѣдствіе какихъ причинъ зарѣзалъ двухъ своихъ малолѣтнихъ дѣтей, поранилъ жену и хотѣлъ убить и третьяго ребенка, но былъ задержанъ. На судѣ онъ отказался объяснить мотивы своего звѣрскаго преступленія и былъ осужденъ на смерть. Это двойное убійство въ связи съ загадочнымъ поведеніемъ убійцы на судѣ сильно взволновало англійское общество, которое хотѣло знать мотивы, руководившіе преступникомъ, такъ какъ, по отзывамъ людей, знавшихъ Кальверлея, онъ не былъ сумасшедшимъ. Чтобы удовлетворить этой потребности, въ іюлѣ того же года появилась баллада, а въ слѣдующемъ мѣсяцѣ небольшая брошюра, въ которыхъ обстоятельно изложено все событіе и выясненъ главный мотивъ преступленія **). Здѣсь разсказывается, что убійца происходилъ изъ очень почтенной іоркширской дворянской семьи Кальверлей, что первоначально онъ былъ честнымъ, хотя и легкомысленнымъ, юношей. Полюбивъ дѣвушку, дочь сосѣдняго сквайра, онъ сдѣлалъ ей предложеніе, получилъ согласіе отца, но свадьба была

*) *A Iorkshire Tragedy.* Acted by his Majesties Players of the Globe. Written by W. Shakspeare. London. 1608.

**) Не имѣя подъ руками этой брошюры, мы передадимъ содержаніе ея по книгѣ Зингера: Das bürgerliche Trauerspiel in England. Leipzig. 1891.

отсрочена до постройки новаго дома, въ который должны были переѣхать молодые. Простившись съ невѣстой и обмѣнявшись съ ней клятвами, Кальверлей отправился въ Лондонъ, но, закружившись въ вихрѣ лондонской жизни, позабылъ свои клятвы и женился на племянницѣ своего опекуна. Вскорѣ послѣ свадьбы нѣчто странное случилось съ Кальверлеемъ: онъ сталъ дурно обращаться съ женой, говорить ей, что женился на ней, не любя, поносилъ ее скверными словами, исчезалъ изъ дому и кутилъ. Такъ прошло три-четыре года. Прокутивъ все свое состояніе, Кальверлей спускаетъ брилліанты жены и велитъ ей ѣхать въ Лондонъ, чтобы продать свое приданое. Жена сноситъ все съ ангельскимъ терпѣніемъ и продолжаетъ любить своего безпутнаго мужа по прежнему. Въ Лондонѣ она видится съ дядей, который удивляется ея терпѣнію и выражаетъ желаніе поправить дѣла семьи, уплатить долги Кальверлея и подыскать для него самого выгодное мѣсто при дворѣ. Съ этимъ радостнымъ извѣстіемъ жена пріѣзжаетъ домой, но мужъ, вообразивъ, что она жаловалась на него дядѣ, осыпаетъ ее проклятіями, требуетъ денегъ и въ заключеніе наноситъ величайшее оскорбленіе, заподозривъ ее въ связи съ пришедшимъ къ ней въ гости джентльмэномъ. За это послѣдній вызываетъ Кальверлея на дуэль, они дерутся, джентльмэнъ побѣждаетъ Кальверлея, но даритъ ему жизнь, что еще болѣе раздражаетъ его противъ жены. Во время горячей сцены съ женой ему докладываютъ, что его хочетъ видѣть старшина одного изъ колледжей оксфордскаго университета. Дѣло въ томъ, что подающій большія надежды братъ Кальверлея, студентъ оксфордскаго университета, поручился на одномъ изъ его векселей. Срокъ векселя истекъ, долгъ не былъ уплоченъ и молодого человѣка засадили въ тюрьму. Взысканіе это производитъ подавляющее впечатлѣніе на Кальверлея; страшно смущенный, онъ проситъ старшину осмотрѣть его помѣстье, пока онъ распорядится на-счетъ денегъ. Оставшись одинъ, онъ предается мрачному отчаянію и проклинаетъ свою жизнь. Въ это время случайно вбѣгаетъ въ комнату его малолѣтній сынъ, пуская передъ собою волчокъ. При видѣ его страшная мысль внезапно, какъ молнія, озаряетъ душу Кальверлея; въ пароксизмѣ безумнаго ожесточенія, онъ схватываетъ кинжалъ и убиваетъ ребенка, вслѣдъ за этимъ убиваетъ другого на рукахъ кормилицы и, изранивъ прибѣжавшую на шумъ жену, бѣжитъ въ конюшню, садится на лошадь и летитъ, чтобы покончить съ послѣднимъ ребенкомъ. По дорогѣ онъ падаетъ съ лошади и его арестуютъ. Отведенный въ тюрьму, онъ не обнаруживаетъ никакого раскаянія и говоритъ, что, доведши дѣтей до нищенской сумы, онъ не желалъ, чтобы они пили горькую чашу бѣдности и потому убилъ ихъ. Въ тюрьмѣ навѣщаетъ его жена и въ присутствіи труповъ дѣтей прощаетъ ему все. Жгучее раскаяніе охватываетъ его. Онъ не находитъ покоя ни днемъ, ни ночью, терзается, проситъ прощенія у жены и идетъ на казнь.

Въ вѣчной погонѣ за новыми и животрепещущими сюжетами, содержатели лондонскихъ театровъ должны были обратить вниманіе на эту брошюру, тѣмъ болѣе, что трагическое событіе, въ ней описанное, произвело большую сенсацію и оставило глубокій слѣдъ въ народной памяти *). И вотъ вскорѣ на театрѣ «Глобусъ» появляются одна за другой двѣ пьесы: пятиактная драма *Бѣдствія Вынужденнаго Брака* (The miseries of Inforst Mariage) Джоржа Вилькинса и *Іоркширская Трагедія*— одноактная пьеса, которую для большей приманки публики ставили въ одинъ вечеръ съ тремя одноактными пьесами подобнаго же трагическаго характера, при чемъ все это четырехактное представленіе носило курьезное названіе: *Четыре трагедіи въ одной* (All's one or one of the four plays in one). Хотя не только всѣ факты, но и всѣ драматическія положенія перенесены изъ брошюры въ пьесу, но нельзя согласиться съ Зингеромъ, что Іоркширская Трагедія есть не болѣе какъ переложеніе прозы въ стихи и разсказа въ діалогическую форму. Дѣйствительно, новыхъ фактовъ въ пьесѣ не сообщается, но имъ дается не только иное, болѣе удовлетворительное съ психологической точки зрѣнія, освѣщеніе, но и дѣлается попытка выяснить загадочный характеръ убійцы. Герой пьесы — это англійскій эпикурееецъ, понимающій жизнь какъ рядъ страстныхъ наслажденій, внѣ которыхъ она не представляетъ для него никакого интереса. Однимъ изъ самыхъ сильныхъ наслажденій является въ его глазахъ азартная игра, которой онъ предается съ какимъ-то безумнымъ упрямствомъ, постоянно проигрываетъ и все болѣе и болѣе ожесточается. «Болѣе всего меня огорчаетъ— говоритъ о немъ жена —что сообщая о своихъ проигрышахъ, жалуясь, что ему не везетъ въ игрѣ, онъ не выказываетъ раскаянія, и только доходитъ до бѣшенаго ожесточенія, что скудость средствъ не позволяетъ ему жить такъ широко, какъ бы хотѣлось. Когда послѣ проигрыша, онъ, проклиная судьбу, сидитъ мрачно, глядя себѣ на

*) Стивенсъ, путешествовавшій въ 1783 году по Іоркширу, разсказываетъ, что долгое время никто изъ наслѣдниковъ Кальверлея не хотѣлъ жить въ замкѣ, гдѣ было совершено преступленіе. Мѣсто погребенія убійцы сохранялось втайнѣ, ибо народъ грозилъ вырыть его трупъ и прибить къ висѣлицѣ. Въ концѣ XVIII вѣка еще существовало преданіе, что тѣнь убійцы бродитъ по ночамъ вокругъ замка и страшнымъ крикомъ наводитъ ужасъ на запоздавшихъ путниковъ.

руки, на него страшно смотрѣть, онъ кажется иногда какимъ-то окаяннымъ отверженникомъ» *). Если присоединить къ этому эгоизмъ, ставящій свои страсти и капризы выше нравственнаго долга и родословную гордость, которой зараженъ Кальверлей до мозга костей и въ силу которой онъ ставитъ послѣдній грошъ на карту, лишь бы не подумали, что онъ разорился и не можетъ больше вести прежній образъ жизни, то получится почва, способная выростить какое угодно безумное рѣшеніе. Въ началѣ пьесы, когда у него не могло быть и мысли объ убійствѣ собственныхъ дѣтей, онъ въ такихъ выраженіяхъ говоритъ о предстоящей имъ бѣдности: «Надо же было мнѣ, дураку, жениться, чтобъ размножать нищихъ! Теперь моему старшему сыну придется сдѣлаться мошенникомъ или быть рѣшительно ничѣмъ... Второму же сыну придется пойти въ доносчики, а третьему либо воромъ сдѣлаться, либо сводникомъ, и во всякомъ случаѣ всѣмъ троимъ придется довольствоваться самымъ рабскимъ ремесломъ. О нищета, нищета, до какихъ низкихъ ступеней ты доводишь человѣка! Мнѣ кажется, самъ чертъ погнушался бы сдѣлаться сводникомъ: онъ слишкомъ гордъ для этого, слишкомъ дорожитъ своей репутаціей... О низкая, раболѣпная, гнусная, развращающая бѣдность!» Гордость его до того возмущена перспективой угрожающей бѣдности и сопровождающихъ ее униженій, что когда жена убѣждаетъ его принять предлагаемое дядей мѣсто, которое можетъ поправить ихъ обстоятельства, онъ вмѣсто благодарности разражается ругательствами. «Съ чего ты взяла, что я, живущій только для однихъ наслажденій, вдругъ какъ рабъ, закабалю себя на службу, стану изгибать спину передъ какимъ-нибудь старымъ царедворцемъ, по цѣлымъ часамъ стоять передъ нимъ на вытяжку? Ахъ ты, дрянь этакая! Вотъ они плоды твоихъ наговоровъ!» Дальнѣйшіе поступки Кальверлея — это поступки психопата. Въ отвѣтъ на оправданіе жены, онъ бросается на нее съ кинжаломъ въ рукѣ и съ криками: денегъ! денегъ! Приходъ старшины университетскаго колледжа и мысль, что довѣрившійся его чести братъ страдаетъ по его винѣ въ тюрьмѣ, повергаетъ его еще въ большее отчаяніе. По уходѣ старшины онъ подводитъ печальный итогъ всей своей жизни: «Ну, безпутный человѣкъ, вотъ ты теперь и доведенъ до крайности своими же возлюбленными пороками. Полное разореніе будетъ тяготѣть надъ тобою какъ проклятіе. Зачѣмъ же небо, запрещая намъ грѣшить, создало въ то же время женщинъ? Зачѣмъ обречены мы знакомиться съ такими вещами, которые ничего не могутъ принести намъ кромѣ вреда? Что особеннаго въ трехъ маленькихъ костяхъ, бросаемыхъ на маленькій столикъ? А между тѣмъ они заставляютъ отца семейства, джентльмэна и въ душѣ, и по происхожденію, дрожащею рукой выбрасывать эти кости, пуская въ то же время на вѣтеръ свое состояніе и обрекать собственное потомство на нищету, на воровство, на страданіе и на пороки. Какое, однако, было у меня роскошное состояніе!.. Земли мои, словно полный мѣсяцъ, округлялись около меня... И я имѣлъ безуміе вообразить, будто этотъ мѣсяцъ, нѣкогда бывшій достояніемъ моего отца, дѣда и прадѣда, переходившій отъ предковъ къ потомкамъ, мой, безраздѣльно мой, и вотъ, благодаря этому безумію, нашъ родъ пришелъ въ упадокъ, блескъ нашего имени долженъ померкнуть; теперь намъ имя *нищіе* и нашъ родъ въ моемъ лицѣ протягиваетъ руку за подаяніемъ! Да, это имя, въ теченіе цѣлыхъ столѣтій гремѣвшее во всемъ графствѣ, въ лицѣ моемъ и моихъ дѣтей превращается въ прозвище бездомныхъ бродягъ. Эта проклятая расточительность сдѣлала моего брата узникомъ, довела жену до отчаянія, дѣтей до нищеты, а меня самого покрыла позоромъ!— (Рветъ на себѣ волосы). Братъ мой въ когтяхъ у демоновъ; они мучатъ его безпощадно, чтобы этой пыткою что-нибудь выжать изъ него, а я. несчастный, не могу выкупить его, такъ какъ мнѣ самому нечѣмъ жить... Нищета — тоже рабство! Что бы проповѣдники и умирающіе ни толковали объ адѣ—всѣ его муки у меня въ груди».

Непосредственно слѣдующее за этимъ монологомъ убійство дѣтей, повидимому, являющееся результатомъ мгновеннаго аффекта, въ сущности есть логичный выводъ изъ всего міросозерцанія убійцы. Нанося ребенку смертельный ударъ, онъ восклицаетъ: «Не хочу я, мой милый нищій, чтобы ты у ростовщиковъ вымаливалъ кусокъ хлѣба, чтобы ты обливался слезами у воротъ сильныхъ міра или бѣгалъ за каретами, крича: «добрый господинъ, подайте хоть что-нибудь Христа ради!» Нѣтъ, я до этого не допущу ни тебя, ни твоего брата. Размозжить вамъ обоимъ голову — подвигъ человѣколюбія»... Приведенныя нами мѣста доказываютъ, что драма даетъ гораздо больше, чѣмъ брошюра. Въ особенности это нужно сказать о мастерской сценѣ пробужденія раскаянія въ сердцѣ убійцы. Кальверлей проситъ сопровождающую его въ тюрьму стражу остановиться передъ замкомъ, чтобъ дать ему возможность проститься съ раненной женой. Ее выносятъ къ нему на носилкахъ. Мужъ ждетъ

*) Отрывки изъ Іоркширской Трагедіи мы будемъ приводить по переводу П. А. Каншина, помѣщенному во второмъ томѣ полнаго собранія соч. Шекспира, изданнаго въ 1893 г. редакціей журнала „Живописное Обозрѣніе“.

отъ нея упрековъ и проклятій, и заранѣе готовъ ко всему, но когда вмѣсто нихъ изъ устъ ея слышатся слова прощенія, сожалѣнія и любви, онъ опускается передъ ней на колѣни. Въ его ожесточенномъ сердцѣ происходитъ благодѣтельный переворотъ; словно повязка падаетъ съ его глазъ; передъ нимъ раскрывается глубокій смыслъ жизни; онъ сразу видитъ всю свою неправду, а въ смерти заслуженное наказаніе за все имъ содѣянное.

Жена. Тебя не приговорили бы къ казни, если бы законъ могъ такъ прощать, какъ я тебя прощаю.

(Вносятъ обоихъ убитыхъ дѣтей.)

Мужъ. А! что это такое? Отъ такого ужаснаго зрѣлища сердце можетъ разорваться! О, если бы ваши младенческія души имѣли возможность заглянуть въ душу вашего отца, вы увидали бы, что словно ледъ отъ солнечныхъ лучей, отъ раскаянія растаяло мое зачерствѣлое сердце и теперь ручьями слезъ разливается по щекамъ вашего убійцы. Но вы теперь на лонѣ ангеловъ и не взглянете на меня окаяннаго, убившаго васъ изъ боязни нищеты. Чего не сдѣлалъ бы я, чтобы вернуть васъ къ жизни! Согласился бы даже на то, чего болѣе всего боялся — терпѣть съ вами нищету и просить милостыню подъ окнами. Врагъ рода человѣческаго сдѣлалъ меня слѣпымъ. О, помолитесь, чтобы Господь помиловалъ меня хоть ради искренности того раскаянія, которое въ послѣдніе часы жизни просвѣтило мою душу.

Жена. Всѣ прежнія страданія мои ничто передъ этимъ страшнымъ горемъ!

Познакомившись съ содержаніемъ Іоркширской Трагедіи, переходимъ къ вопросу о принадлежности ея Шекспиру. Выше было замѣчено, какъ мало въ этихъ случаяхъ значатъ внѣшнія доказательства, но кромѣ внѣшнихъ нужно принимать въ соображеніе и внутреннія—манеру композиціи, способъ обработки характеровъ, стиль—и на нихъ-то главнымъ образомъ и основываются критики, желающіе во что бы то ни стало приписать пьесу Шекспиру. Рядъ ихъ покрываетъ собою А. В. Шлегель, который не только приписываетъ Іоркширскую Трагедію Шекспиру, но считаетъ ее однимъ изъ лучшихъ его произведеній. Критикъ признаетъ за ней громадную силу трагическаго пафоса и удивляется, какъ поэтически сумѣлъ Шекспиръ обработать подобный сюжетъ. Того же мнѣнія держатся Ульрици и французскій переводчикъ Шекспира Франсуа Гюго. «Внутреннія основанія,—говоритъ первый изъ нихъ,—въ пользу принадлежности пьесы Шекспиру такъ сильны, что даже англійскіе критики начинаютъ мало-по-малу обращаться на путь истинный. Колльеръ считаетъ ее несомнѣннымъ произведеніемъ Шекспира, а Дейсъ думаетъ, что она во всякомъ случаѣ имѣетъ большее право считаться пьесой Шекспира, чѣмъ, напримѣръ, *Титъ Андроникъ*. Конечно, если къ Іоркширской трагедіи примѣнить масштабъ великихъ трагедій Шекспира, Гамлета, Лира, Макбета, то она окажется очень маленькой. Жизнь въ ней захвачена не особенно глубоко: въ пьесѣ нѣтъ ни сложности дѣйствія, ни художественной постройки, ни грандіозно-задуманныхъ и всесторонне-очерченныхъ трагическихъ характеровъ. Дѣйствіе движется въ рамкахъ будничной жизни, ни разу не переступая ихъ. Не имѣя претензій считаться большой трагической картиной, пьеса представляетъ собою не болѣе какъ портретъ или исполненное жизненной правды драматизированіе одного выхваченнаго изъ жизни событія, но тѣмъ не менѣе шекспировскій характеръ ея виденъ изъ нѣкоторыхъ деталей, характеровъ и стиля». На поэтическую дикцію трагедіи обращаетъ также особое вниманіе и французскій критикъ. «Кто не придетъ въ удивленіе – восклицаетъ онъ—отъ этого діалога нервнаго, образнаго, энергическаго? Кто не признаетъ шекспировой руки въ этомъ стихѣ гибкомъ, живописномъ и способномъ выражать всѣ оттѣнки мысли? А этотъ языкъ, правдивый и образный въ одно и то же время, способный передавать какъ мелочи обыденной жизни, такъ и взрывы разнузданной страсти—развѣ это не языкъ Шекспира»? Англійскіе критики вообще меньше склонны къ восторгамъ и болѣе осторожны въ своихъ сужденіяхъ. Колльеръ, первоначально утверждавшій, что Іоркширская Трагедія несомнѣнно принадлежитъ Шекспиру, впослѣдствіи отступилъ отъ своего мнѣнія и помирился на томъ, что Шекспиръ только наложилъ на нее послѣднюю руку. Уордъ думаетъ, что пьеса написана другимъ лицомъ, но что Шекспиръ пересмотрѣлъ ее и во многомъ исправилъ. Это послѣднее мнѣніе имѣетъ за собой наиболѣе вѣроятія, ибо трудно допустить, чтобы Шекспиръ въ эпоху высшаго развитія своего таланта, въ эпоху Гамлета, Лира и Макбета, когда исторія потрясенной страстью человѣческой души сдѣлалась главной задачей его творчества, могъ бы ограничиться такимъ эскизнымъ изображеньемъ характера героя, представляющаго собой интересный типъ игрока и прожигателя жизни. Если бы Шекспиръ захотѣлъ обработать подобный сюжетъ, онъ не могъ бы ограничиться однимъ актомъ, заключающимъ въ себѣ только катастрофу и приготовленія къ ней. При томъ же реализмъ въ той формѣ, въ которой онъ проявляется въ бытовой трагедіи вообще, мало соотвѣтствовалъ природѣ Шекспировскаго творчества, не желавшаго сковывать себя слишкомъ узкими рамками. Въ числѣ драматическихъ произведеній Шекспира нѣтъ ни одного, въ которомъ онъ пытался бы возвести въ сферу трагическаго идеализма какое-нибудь со-

бытіе современной ему уголовной хроники. Мы уже имѣли случай замѣтить въ другомъ мѣстѣ (см. XX выпускъ Всеобщей Исторіи Литературы Корша и Кирпичникова), что драматическое воспроизведеніе недавно совершившихся и всѣмъ извѣстныхъ фактовъ непремѣнно стѣснило бы творческую фантазію Шекспира, не позволило бы ему окружить своихъ героевъ поэтическимъ ореоломъ и вложить въ ихъ уста тѣ возвышенныя нравственныя идеи, которыми мы восхищаемся въ его произведеніяхъ. Но, отрицая принадлежность разбираемой пьесы Шекспиру въ цѣломъ, мы не отрицаемъ, что Шекспиръ, заинтересованный въ качествѣ члена труппы театра Глобусъ въ ея успѣхѣ, могъ пересмотрѣть пьесу другого автора и прибавить къ ней нѣсколько своихъ геніальныхъ штриховъ...—По всему видно, что пьеса была написана наскоро, въ попыхахъ, что труппа Глобуса хотѣла раньше другихъ эксплуатировать въ свою пользу подавляющее впечатлѣніе ужаснаго событія, о которомъ говорилъ весь Лондонъ. Этимъ объясняется поспѣшность, съ которой она поставила на сцену сразу двѣ пьесы—одну пространную, другую краткую, объ основанныя на прозаическомъ изложеніи кровавой іоркширской драмы. Въ первой изъ нихъ, принадлежащей Вилькинсу, очерчены отношенія героя пьесы Скарборо къ его покинутой невѣстѣ Кларѣ Гаркопъ, съ которой онъ былъ связанъ обоюдною страстною любовью. Разрывъ Скарборо съ Кларой не могъ произойти безъ сильной душевной борьбы со стороны молодого человѣка, и только тогда, когда опекунъ его Лордъ Фоконбрыджъ отбираетъ у него все состояніе, доведенный до крайности юноша разрываетъ съ невѣстой и женится на племянницѣ опекуна. Съ обливающимся кровью сердцемъ, онъ пишетъ Кларѣ коротенькую записку: прости меня, я женатъ! На это безумно-любящая и обманутая въ своей любви дѣвушка отвѣчаетъ съ такимъ же лаконизмомъ: прости меня, я умираю! и, написавъ эти слова, закалывается. Авторъ Іоркширской Трагедіи, повидимому, тоже имѣлъ намѣреніе коснуться отношеній героя къ своей покинутой невѣстѣ. Во вступительной сценѣ слуги говорятъ о томъ, что ихъ молодая госпожа убивается за какимъ-то джентльмэномъ, который бросилъ ее и женился на другой и бьетъ свою жену, но болѣе авторъ къ этому не возвращается, такъ что для читателя становится совершенно непонятной упорная незаслуженная ненависть героя къ своей женѣ. Слѣды поспѣшности видны также въ эпизодѣ дуэли Кальверлея съ однимъ джентльмэномъ, который заступился за честь несправедливо заподозрѣнной жены. Каковы были прежнія отношенія джентльмэна къ мужу и женѣ—это остается тайной для читателя, ибо, ранивъ мужа на дуэли, джентльмэнъ сходитъ со сцены, чтобъ больше не возвращаться.—Эти недомолвки и погрѣшности условливались быстротой постановки, не дававшей автору возможности какъ слѣдуетъ пересмотрѣть свою пьесу. Но на ряду съ этими недостатками, Іоркширская Трагедія обладаетъ многими первоклассными достоинствами, невольно наводящими на мысль, что по ней прошлась рука Шекспира. Такова столь свойственная драматической манерѣ Шекспира сложность мотивовъ, приводящая человѣка къ преступленію, таково мастерское изображеніе адскихъ мукъ, происходящихъ въ душѣ преступника, истерзаннаго неотступной и жгучей мыслью о той безднѣ нищеты и униженія, въ которую его безумная страсть къ игрѣ ввергла его жену и дѣтей, таково наконецъ, внезапное просвѣтлѣніе души убійцы, побѣжденной любовью и обновленной раскаяніемъ, напоминающимъ раскаяніе разбойника на крестѣ.—Возможность быстраго нравственнаго перерожденія человѣка подъ вліяніемъ какого-нибудь событія, которое потрясло до самыхъ основаній его душу — пріемъ вполнѣ шекспировскій.— Самымъ разительнымъ примѣромъ подобнаго нравственнаго перерожденія служитъ Генрихъ V, о которомъ архіепископъ Кэнтербэрійскій выражается такимъ образомъ: «Лишь только душа оставила тѣло его отца, какъ его буйство смирилось, какъ бы умерло вмѣстѣ съ нимъ. Никогда никто не дѣлался такъ быстро мудрымъ; никогда исправленіе не приливало такимъ кипучимъ ключемъ, смывая всѣ прежніе недостатки». (Генрихъ V, Актъ I, Сц. I). По мнѣнію Ф. В. Гюго, рука Шекспира видна также въ созданіи идеальной личности жены, этой вѣчной мученицы, которая умѣетъ только страдать, любить и прощать. «Проявивъ въ героической борьбѣ съ мужемъ энергію Имоджены, она обнаруживаетъ по отношенію къ этому человѣку, поразившему ее въ самое сердце, какъ мать и супругу, ангельское состраданіе Дездемоны. Въ этомъ великодушномъ прощеніи мужа женой наканунѣ своего вдовства я вижу проявленіе того безконечнаго милосердія, которое исходитъ изъ самой глубины шекспировскаго міросозерцанія». И это совершенно справедливо, ибо только поэтъ, вложившій въ уста короля Лира великія слова: нѣтъ въ мірѣ виноватыхъ! могъ вложить состраданіе въ истерзанное сердце жены, могъ заставить ее простить и даже пожалѣть убійцу дѣтей ея, чтобъ съ помощью этого пріема закончить драму ужасовъ и крови сладостнымъ аккордомъ прощенія и любви.

(*Продолженіе слѣдуетъ.*)

Н. Стороженко.

Тенета.

(РОМАНЪ.)

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

I.

Ему было уже сорокъ, ей только-что въ среду на Страстной минуло шестнадцать. Повидимому, не могло быть ничего общаго между этимъ поистрепавшимся прожигателемъ жизни и едва созрѣвшимъ подросткомъ. А они были друзьями, и очень близкими, почти незамѣнимыми одинъ для другого. Среди сутолки большого общества, въ которомъ имъ приходилось вращаться, они искали другъ друга, они чувствовали взаимную близость, хотя бы ихъ раздѣляла шумная толпа; они умѣли говорить между собой улыбками и взглядами, они совсѣмъ не считали себя взаимно влюбленными и, какъ влюбленные, часто и въ одиночествѣ цѣлыми часами думали другъ о другѣ, заочно обмѣнивались тѣми же краснорѣчивыми улыбками и взглядами, заочно задавали другъ другу самые неожиданные по своей смѣлости вопросы и придумывали отвѣты на нихъ такіе своевольные, что потомъ, при встрѣчахъ, даже не всегда и рѣшались провѣрить то, что было придумано въ часы одинокихъ мечтаній.

Правда, Леля была давно уже не ребенокъ. Южанка по родителямъ, она и родилась на югѣ, и хотя ея дѣтство было „повито“ туманами павловскихъ прудовъ и „баюкано“ шумомъ петергофскихъ сосенъ, но здоровая южная кровь сказалась въ ней рано. Ея отецъ называлъ себя хохломъ, ея мать—казачкой, но должно-быть у нихъ, въ числѣ не попавшихъ въ ихъ родословную книгу предковъ, были родичи и изъ странъ болѣе далекихъ, болѣе жгучихъ, изъ странъ, лежащихъ за морями, за горами. И Лелѣ съ дѣтства и понынѣ часто грезился этотъ незнакомый, но родной ей югъ, жаркій и сказочный, прекрасный и чувственный,—тотъ югъ, гдѣ земля прямо соприкасается съ небомъ, такъ что сами боги иногда ошибаются границей и въ погонѣ за красавицами земли осыпаютъ ихъ золотымъ дождемъ,—тотъ югъ, гдѣ Магадэва ласкаетъ баядерокъ,—гдѣ дивы и пэри бродятъ между простыми смертными,—тотъ югъ, гдѣ женщины въ двѣнадцать лѣтъ ужъ матери семейства, а въ жилахъ старцевъ, забывшихъ счетъ своимъ годамъ и счетъ своимъ рабынямъ, течетъ согрѣтая горячимъ солнцемъ юношеская кровь.

Когда Лелѣ, не видавшей ничего, кромѣ двухъ, трехъ европейскихъ городовъ и курортовъ, ея воображеніе рисовало

яркими красками и въ яркихъ образахъ пестрыя и манящія картины юга и востока, она никогда не могла дать себѣ отчета, откуда онѣ у нея: калейдоскопъ-ли это, возникшій изъ хаоса тѣхъ безчисленныхъ книгъ и эстамповъ, которыми черезчуръ баловали ее мать и отецъ, или все это,—что въ ея мечтахъ казалось ей иногда такимъ живымъ, какъ будто пережитымъ,—она дѣйствительно когда-нибудь видѣла и пережила на яву, во снѣ, или въ какой-то другой, забытой, но несомнѣнной жизни, протекшей, быть-можетъ, задолго до того времени, когда она впервые начала сознавать себя маленькой Лелей Знойко.

И Константина Николаевича она полюбила больше всего именно за то, что онъ умѣлъ будить ея воображеніе своими разсказами о вещахъ, которыя ей нравились, о странахъ и людяхъ, которые ее привлекали, объ обычаяхъ, которые ее интересовали. Онъ все зналъ, все видѣлъ, чуть-ли не вездѣ былъ, и какого бы предмета онъ ни коснулся въ своемъ разговорѣ, все у него принимало характеръ непосредственныхъ наблюденій впечатлительнаго очевидца и участника.

Съ тѣхъ поръ какъ Леля себя помнитъ, Константинъ Николаевичъ всегда былъ тутъ, всегда былъ гостемъ въ ихъ домѣ. Еще пятилѣтней дѣвочкой она любила, чтобы на Пасхѣ ее ставили на столъ, и дядя Костя христосовался бы съ ней, непремѣнно сначала какъ съ большой, то-есть троекратнымъ лобызаніемъ, серьезно, истово, а потомъ какъ съ маленькой, схвативъ ее на руки и покрывая ея раскраснѣвшееся личико безчисленными поцѣлуями. А она смѣялась и отбивалась отъ этихъ поцѣлуевъ, и своими пухлыми рученками безпощадно колотила дядю Костю по чему попало. Но если онъ слишкомъ скоро прекращалъ эту забавлявшую ее игру, она была недовольна и дулась.

Она любила, когда ее забавляли такъ и другіе гости,—если только у нихъ не было усовъ,—но дядю Костю она предпочитала всѣмъ безъ исключенія, потому что онъ всегда первый выдумывалъ тѣ пріятныя ей шутки, игры и развлеченія, которыми была полна ея жизнь, онъ приносилъ ей лучшія игрушки и наиболѣе вкусныя конфекты, онъ одинъ умѣлъ уговорить maman дозволить Лелѣ что-нибудь недозволенное. Быть-можетъ, maman не всегда одобряла затѣи и образъ дѣйствій дяди Кости, но, подкупленная неисчерпаемымъ разнообразіемъ удовольствій, которыя онъ умѣлъ доставить ея любимицѣ-дочкѣ, привыкла на многое смотрѣть сквозь пальцы и только запрещала Лелѣ звать его дядей Костей, находя это вульгарнымъ. Maman настаивала на этомъ, бонна француженка за этимъ наблюдала, и Леля выучилась, наконецъ, называть его „monsieur Осокинъ“; но про-себя она все-таки считала его только дядей Костей—и иногда, не стѣсняясь присутствіемъ maman и лишь посматривая на нее лукаво улыбающимся взглядомъ, она взбиралась на ручку кресла, гдѣ сидѣлъ „monsieur Осокинъ“, и, по секрету шепнувъ ему на ушко: „дядя Костя!“, тотчасъ же со смѣхомъ спрыгивала на полъ и убѣгала изъ гостиной. Съ годами она стала звать его фамильярно Костенькой и „другомъ дѣтства“ и не очень обижалась, если онъ въ ихъ частыхъ tête-à-tête, забывая, что она уже выросла теперь въ Елену Григорьевну, обращался съ ней по старой памяти, все еще какъ съ Лелей. И сама того не замѣчая, Леля привыкла жить подъ его вліяніемъ и на многое изъ окружающаго смотрѣть его глазами.

Сегодня Леля уже нѣсколько разъ подходила къ зеркалу, чтобъ убѣдиться, что въ своемъ новомъ бѣломъ платьѣ она была привлекательнѣе, чѣмъ когда-нибудь; ей въ первый разъ сшили его подлиннѣе, какъ для совершеннолѣтней, maman подарила ей сегодня нитку жемчуга, папа подарилъ ей хорошенькій золотой браслетъ,—просто прелесть какой, ну, самый красивый изъ всѣхъ, какіе она до сихъ поръ видала,—и Лелѣ хотѣлось бы поскорѣе убѣдиться, какое „великолѣпное“ впечатлѣніе она произведетъ сегодня на Константина Николаевича. А Костеньки, какъ нарочно, нѣтъ и нѣтъ, и Леля начинаетъ немножко сердиться. Вотъ уже битыхъ два часа, какъ онѣ съ maman принимаютъ визитирующихъ; ей уже пришлось похристосоваться съ какимъ-то неблаговоспитаннымъ восточнымъ княземъ, потомъ съ толстогубой развалиной въ камергерскомъ мундирѣ, ее уже съ полчаса раздражаетъ запахъ скверной губной помады, которой вымазала ей щеки какая-то чиновница, являющаяся къ maman только въ Новый годъ и на Пасху, уже разъ пять относила и отсылала Леля въ свой маленькій салонъ полученные ею пасхальные подарки, нѣсколько лицеистовъ и пажей наговорили ей тысячу банальныхъ любезностей,—и она боится, что къ пріѣзду Костеньки ей все надоѣстъ больше, чѣмъ можно, и

ему же достанется за ея скверное настроеніе.

Но вотъ онъ, наконецъ! Боже, какой онъ сегодня элегантный и въ то же время какой смѣшной въ своемъ шитомъ мундирѣ, со шпагой на боку и съ трехуголкой въ рукѣ.

„Но это ему идетъ“—успѣла подумать Леля, бросивъ навстрѣчу Константину Николаевичу привѣтливый взглядъ.

Константинъ Николаевичъ, взглядомъ же привѣтствуя Лелю, поспѣшилъ, однако, подойти прежде всего къ maman и, христосуясь съ ней, поцѣловалъ у нея руку; Марья Осиповна, отвѣчая ему, поцѣловала его въ лобъ.

Переходя къ Лелѣ и поздравляя ее, онъ ограничился однимъ вѣжливымъ рукопожатіемъ; но зато, сейчасъ же вернувшись къ стоявшему у дверей въ залу лакею и взявъ изъ картонки, которую тотъ держалъ, большое яйцо, сдѣланное сплошь изъ незабудокъ, Константинъ Николаевичъ поднесъ его Лелѣ.

Покраснѣвъ отъ удовольствія, Леля осторожно взяла у него изъ рукъ подарокъ и, не успѣвъ даже поблагодарить, поспѣшила съ безцеремонностью избалованнаго ребенка открыть яйцо. Тамъ, приколотая къ картону, лежала небольшая ярко пунцовая роза между двумя вѣточками ландышей.

— Ахъ, какая прелесть!—воскликнула Леля, вообще никогда не находившая ничьихъ подарковъ дурными.—Мамочка, посмотри, посмотри!—восхищалась Леля.

Но, не давъ матери и мелькомъ взглянуть на цвѣты, она стала нюхать и розу, и ландыши, и незабудки, съ такой шаловливостью втягивая въ себя воздухъ, что Марья Осиповна рѣшилась остановить ее:

— Леля, не ребячься!

— Мамочка, ты понимаешь, эти цвѣты не отличишь отъ живыхъ,—оправдывала свой восторгъ Леля.—И всѣ пахнутъ по своему. Ты понюхай, какъ пахнетъ ландышами, какъ пахнутъ незабудки.

— Настоящія незабудки ничѣмъ не пахнутъ, милая,—поправила ее мать.

— Мамочка, эти пахнутъ! Эти лучше настоящихъ, это должно-быть какія-нибудь тропическія... эти можетъ-быть нарочно *для меня* пахнутъ, — продолжала Леля шаловливо нюхать головки искусственныхъ незабудокъ, надушенныхъ какими-то нѣжными, почти неуловимыми духами.

Константинъ Николаевичъ тѣмъ временемъ успѣлъ поздороваться съ двоими знакомыми мужчинами и дамой, которыхъ онъ засталъ здѣсь, и, опять повернувшись къ Лелѣ, весело смотрѣлъ на нее.

Леля приласкала его взглядомъ и, слегка наклонивъ голову, догадалась, наконецъ, сказать:

— Мегсі.

Само по себѣ это яйцо не было чѣмъ-нибудь такимъ, что заслуживало бы ея особеннаго вниманія; но Леля знала, что все, что въ качествѣ „друга дѣтства“ подносилъ ей Осокинъ, имѣло свое особенное, символическое значеніе; и въ сегодняшнемъ сочетаніи розы съ ландышами и незабудками, она искала того же. Но она не хотѣла спрашивать его теперь объ этомъ. И они обмѣнялись двумя-тремя ничего не значущими фразами, и Константинъ Николаевичъ, усѣвшись поближе къ maman, началъ разсказывать ей о какой-то очень интересной встрѣчѣ въ пріемной министра, а Леля, тоже сѣвъ на свое прежнее мѣсто и положивъ полученный подарокъ на сосѣдній столикъ, молча посматривала то на Осокина, то на незабудки.

Константинъ Николаевичъ положительно нравился ей сегодня. Она не видала его недѣли двѣ, а онъ за время великопостнаго отдыха, кажется, даже помолодѣлъ. Ей было пріятно теперь разглядывать это выхоленное, гладко выбритое лицо съ крутымъ и широкимъ лбомъ, съ красивымъ, слегка горбатымъ носомъ и тонко очерченными, выразительными губами. Рядомъ съ вялыми, чисто чиновничьими, хотя и бородатыми, физіономіями сидѣвшихъ тутъ же другихъ гостей, Осокинъ казался ей чуть-ли не существомъ высшаго порядка. Даже въ легкой сѣдинѣ, пробивавшейся у Константина Николаевича на вискахъ и на затылкѣ и дѣлавшей съ каждымъ годомъ все свѣтлѣе и свѣтлѣе его, хотя и коротко подстриженные, но красиво-волнистые каштановые волосы, — Леля находила своеобразную прелесть. Ей нравилось, что Костенька не красится. Она понимала maman, которая въ сорокъ лѣтъ не хотѣла, при своей красотѣ, быть сѣдой и поэтому подкрашивалась. Да мамѣ иначе и нельзя: въ ея черныхъ, какъ вороново крыло, волосахъ, серебряныя пряди были бы слишкомъ замѣтны. Въ ея годы Леля и сама, быть-можетъ, будетъ дѣлать то же самое.

— Итакъ, послѣ Ѳоминой, я слышала вчера отъ мужа, вы уѣзжаете, а въ іюлѣ мы увидимъ васъ у себя въ усадьбѣ?—

говорила между тѣмъ Марья Осиповна Осокину.

— Какъ уѣзжаете? — воскликнула Леля. — Опять?

— Опять, — шутя, съ напускной грустью, отвѣтилъ ей Константинъ Николаевичъ.

— Куда? — спросила Леля, невольно впадая въ озабоченный тонъ.

— На этотъ разъ не за границу, — поспѣшилъ предупредительно отвѣтить ей Осокинъ. — Получилъ командировку въ Кіевъ, Одессу и еще въ нѣсколько мелкихъ городовъ на югѣ.

— Завидная служба! — язвительно вставилъ свое замѣчаніе сидѣвшій рядомъ съ Осокинымъ гость, годами и чиномъ повыше его.

Константинъ Николаевичъ бросилъ на него одинъ изъ тѣхъ равнодушныхъ взглядовъ, которые такъ любила у него Леля и которые возвышали его въ ея глазахъ надъ всей чиновной мелкотой; онъ помолчалъ ровно столько, сколько было нужно, чтобъ язвительная фраза повисѣла въ воздухѣ на виду у всѣхъ, и потомъ съ самой любезной улыбкой прикрылъ ее словами:

— Воля начальства.

Гость прищурился и поджалъ губы. Онъ, какъ и всѣ, отлично зналъ, что Осокинъ обладалъ какой-то особенной способностью получать ежегодно продолжительный отпускъ съ сохраненіемъ жалованья, или пріятныя командировки со всѣми полагающимися и не полагающимися къ нимъ добавочными суммами. У него было много разныхъ бабушекъ, которыя ему ворожили, и онъ, мало заботясь о повышеніи по службѣ, сумѣлъ изъ должности чиновника какихъ-то совсѣмъ особыхъ порученій сдѣлать вѣчную partie de plaisir. Нѣкоторые завистники произносили имя его не иначе, какъ съ пѣной у рта и искали случая подставить ему ногу; но у него было немало и безкорыстныхъ друзей, и всѣ знали, что положеніе его прочно. Его считали человѣкомъ нужнымъ: немножко журналистъ, онъ былъ вхожъ въ редакціи и отъ времени до времени помѣщалъ безъ всякой подписи статейки и замѣтки по разнымъ вопросамъ.

— Воля начальства, — повторилъ Константинъ Николаевичъ еще разъ, своей довольной улыбкой какъ бы поддразнивая сосѣда.

— И ваша собственная тоже, — тонко и ядовито улыбнулся тотъ въ свою очередь.

— Не безъ этого, — внушительно поклонился ему Константинъ Николаевичъ и, бросивъ его, обратился опять къ Лелѣ:

— А на обратномъ пути въ концѣ іюля я буду въ мѣстечкѣ въ ста верстахъ отъ вашего имѣнья, и поэтому, встрѣтясь на днѣхъ съ Григоріемъ Андреевичемъ, получилъ отъ него любезное приглашеніе погостить и у васъ.

— Ахъ, какъ это хорошо! — воскликнула Леля совсѣмъ по-дѣтски. — А вы долго у насъ проживете?

— Пока не прогоните, — разсмѣялся Константинъ Николаевичъ: — и пока это будетъ возможно по моимъ тамошнимъ дѣламъ.

— Вы зачѣмъ туда ѣдете?

— Я буду тамъ заниматься исканіемъ клада.

— Какого клада?

— Настоящаго клада: золота, закопаннаго въ землѣ.

— Ну, полноте, не шутите. Говорите толкомъ, — нетерпѣливо притопнула Леля.

— Леля! — остановила ее мать.

— Тамъ будетъ съѣздъ мѣстныхъ археологовъ, — поспѣшилъ удовлетворить ея любопытство Константинъ Николаевичъ. — Будутъ осматривать старинныя церкви, зданія; потомъ тамъ открыты какія-то развалины, подземные ходы, и мы всѣ пойдемъ изслѣдовать ихъ.

— Ахъ, это должно-быть очень интересно! — прервала его Леля.

— А вотъ увидимъ! — улыбнулся Осокинъ. — Я, какъ вы можетъ-быть даже и не знаете, числюсь членомъ археологическаго общества; ну, такъ вотъ и тамъ мое присутствіе оказывается необходимымъ, — разсмѣялся онъ.

Завистливый гость, сидѣвшій съ нимъ рядомъ, уже не сталъ даже и язвить его, а прямо всталъ, какъ бы испугавшись, что заслушался, что визитъ оказался слишкомъ продолжительнымъ, и началъ изысканно-любезно прощаться. За нимъ встали и двое другихъ.

По уходѣ ихъ, Марья Осиповна, считавшая Осокина своимъ человѣкомъ и не стѣснявшаяся съ нимъ, оставила его на минуту съ Лелей и вышла въ столовую отдать распоряженія прислугѣ.

Леля тотчасъ же взяла со столика поднесенное ей Константиномъ Николаевичемъ яйцо, раскрыла его и, повернувъ его раскрытой стороной къ Осокину, спросила:

— Ну-съ, что это значитъ?

Онъ улыбнулся и сказалъ:

— Догадайтесь.

Леля сдѣлала нетерпѣливое движеніе головой и капризно прикрикнула:

— Вы знаете, что я никогда не отличалась догадливостью. Ну-же!

Но Осокинъ смѣялся и молчалъ, дразня ея нетерпѣніе и любуясь ея тонкимъ, безукоризненно правильнымъ лицомъ. Леля была слишкомъ красива, черезчуръ красива, и въ минуты спокойствія ея лицо вызывало въ Осокинѣ такое настроеніе, какъ будто передъ нимъ была картина, идеалъ, фантазія художника, которая никогда не сдѣлается дѣйствительностью. Ему казалось, что ни онъ, ни кто другой, не могли бы влюбиться въ такую — она вызывала на поклоненіе, но не могла пробудить страсти. Но въ минуту всякаго рода вспышекъ, эта красота дѣлалась энергичной и неотразимо увлекательной. Вотъ и теперь на Константина Николаевича такъ повелительно и страстно смотрѣли большіе черные глаза Лели, что онъ не зналъ, что лучше, продолжать ли еще поддерживать этотъ вспыхнувшій въ ней огонекъ и любоваться его игрой, или сразу повиноваться маленькой капризницѣ.

А Леля опять нетерпѣливо повторила:

— Да ну-же, говорите!

— Сосчитайте число колокольчиковъ на двухъ вѣточкахъ ландышей,—сказалъ, наконецъ, Константинъ Николаевичъ.

Леля повернула къ себѣ яйцо и, смотря въ него, сказала:

— На одной семь, на другой восемь.

— Всего пятнадцать, подсказалъ ей Осокинъ.—Это ваши дѣтскіе годы. Шестнадцатаго ландыша уже не будетъ: вы уже сдѣлались теперь вотъ этой распускающейся розой... и теперь... *не забудьте* вашего вѣрнаго „друга дѣтства“.

Онъ говорилъ это съ чуть замѣтной усмѣшкой: его собственная изобрѣтательность на всякаго рода интересныя подношенія не возбуждала въ немъ, отъ частой и разносторонней практики, уже ничего, кромѣ ироническаго отношенія къ нимъ; но онъ зналъ, что Лелѣ еще нравились подобныя вещи.

Леля, слушая его, продолжала разсматривать розу и ландыши и потомъ, закрывъ яйцо, она сдѣлала видъ, что прижимаетъ его къ сердцу, и, шаловливо-торжественно произнесла:

— Не забуду никогда!

Продолжая вертѣть яйцо въ рукахъ, она сказала:

— Вы знаете, что у меня всѣ ваши подарки поставлены отдѣльно, въ „капищѣ“...А этотъ мы поставимъ такъ, чтобъ онъ былъ всегда на виду. Хотите я вамъ покажу, что мнѣ сегодня подарили? — вскочила она вдругъ со стула. — Un tas de jolies choses! Пойдемте.

Осокинъ всталъ.

Марья Осиповна входила въ это время въ гостиную.

— Maman, —обратилась къ ней Леля,— я веду Константина Николаевича посмотрѣть мои подарки.

— Ахъ, ее всѣ такъ балуютъ,—покачала на это головой Марья Осиповна, обращаясь къ Осокину. — И вы въ томъ числѣ,—шутливо погрозила она ему.—Ее пора бы и отучать отъ этого. Она уже не маленькая.

Константинъ Николаевичъ только улыбнулся ей въ отвѣтъ и пошелъ за Лелей, спѣшившей увести его, пока не помѣшалъ новый посѣтитель: она услыхала, что кто-то уже шелъ чрезъ залу въ гостиную.

II.

Лелины комнаты были сейчасъ-же за будуаромъ maman, чрезъ коридоръ, служившій имъ передней и соединявшій ихъ съ комнатой гувернантки. Француженки сегодня не было дома, и дверь къ ней была закрыта.

Константинъ Николаевичъ хорошо зналъ этотъ изящный маленькій салонъ, гдѣ Леля училась, играла, читала и принимала своихъ друзей и подругъ, и онъ любилъ его чуть-ли не такъ же, какъ любилъ Лелю. Шесть лѣтъ тому назадъ онъ помогалъ Марьѣ Осиповнѣ искать квартиру и нашелъ ей именно эту; онъ поздравлялъ здѣсь тогда еще десятилѣтнюю Лелю съ новосельемъ; онъ же, прошлымъ лѣтомъ, когда Марья Осиповна отдѣлывала заново всю квартиру и меблировку, посовѣтовалъ ей выбрать на драпри и диванчикъ вотъ этотъ хорошенькій свѣтлый кретонъ, который теперь такъ весело смѣется своими нѣжнорозовыми цвѣточками навстрѣчу входящей Лелѣ и ея гостю. Каждая мелочь и въ этомъ салонѣ, и въ сосѣдней Лелиной спальнѣ хорошо знакомы Константину Николаевичу. За послѣдніе три года онъ, злоупотребляя своимъ правомъ близкаго и стараго знакомаго, входилъ сюда чаще и засиживался здѣсь дольше, чѣмъ можетъ быть слѣдовало бы. Онъ съ давнихъ поръ привыкъ слѣдить за ростомъ этого маленькаго салона, какъ слѣдилъ за ростомъ Лели. Онъ помнитъ, какъ Леля еще играла здѣсь въ куклы и, смѣясь и подпрыгивая, безпощадно колотила ихъ фарфоровыя головы другъ о друга, пока онѣ не разбивались. Онъ помнитъ, когда вотъ въ этомъ

углу, вмѣсто теперешняго піанино, еще стояла черная классная доска и около нея дубовый классный столъ и когда на этажеркахъ и полочкахъ, уставленныхъ теперь фотографіями - портретами разныхъ артистовъ и артистокъ, все Лелиныхъ любимцевъ и любимицъ,—во всевозможныхъ рамкахъ и всѣхъ величинъ,—еще стояли дѣтскіе самовары, кукольные туалеты, и даже пищащіе зайчики и тявкающія собачки, Богъ знаетъ куда потомъ заброшенные. Какъ часто, входя сюда и замѣчая исчезновеніе однихъ вещей и появленіе другихъ, онъ окидывалъ взглядомъ эти двѣ уютныхъ комнатки и ихъ маленькую хозяйку и задавалъ себѣ вопросъ: теперь что еще на очереди? какія куклы заинтересуютъ теперь эту взбалмошную головку на будущій годъ? что она будетъ уже ломать и выбрасывать и чѣмъ еще на время забавляться?..

Сегодня здѣсь все было полно живыми и искусственными цвѣтами. Корзины цвѣтовъ съ цвѣточными же буквами „Х. В.“; розы въ корзинахъ яйцеобразной формы; лиліи въ фарфоровыхъ вазочкахъ, имѣвшихъ форму яицъ, и лиліи просто въ горшкахъ; гіацинты, тюльпаны, цвѣты на столѣ, на окнахъ, цвѣты на піанино, цвѣты на стульяхъ, и лепестки розъ вокругъ разставленныхъ тутъ же фарфоровыхъ и шоколадныхъ яицъ, лепестки на коврѣ и на полу,—Константинъ Николаевичъ даже головокруженіе почувствовалъ отъ этого пріятнаго и одуряющаго запаха; а Леля, какъ птичка, впорхнувшая въ свое гнѣздышко, уже щебетала, дотрогиваясь рукой то до одного, то до другого цвѣтка.

— Вотъ это отъ тети Марьи Андреевны, это отъ Оли. Правда, какую хорошенькую корзину подарилъ мнѣ Сергѣй Васильевичъ? Это отъ тети Саши, это отъ братцевъ Межовыхъ... это не помню отъ кого... ахъ, отъ Владыкиной! Вотъ эти горшки и корзины были уже здѣсь, когда мы вернулись отъ заутрени...

И вдругъ повернувшись лицомъ къ Осокину и держа передъ нимъ подаренныя имъ незабудки и дѣлая ему реверансъ за реверансомъ, она произнесла:

— А это отъ Константина Николаевича, отъ Костеньки, отъ незабвеннаго дяди Кости!

И громко разсмѣявшись, она подбѣжала къ большому книжному шкапу, открыла его и, поставивъ яйцо на полку къ нѣсколькимъ маленькимъ томикамъ, опять повернулась къ Осокину.

— Вотъ,— сказала она ему, закрывая шкапъ:—я ставлю *васъ* между моими любимцами-поэтами. Въ этомъ обществѣ вы никогда *не будете позабыты*.

Осокинъ немного помолчалъ, исподлобья посматривая на Лелю улыбающимся взглядомъ, и потомъ сказалъ тономъ легкой насмѣшки:

— До тѣхъ поръ, пока вамъ не намозолитъ глаза это рѣзкое голубое пятно среди изящныхъ темныхъ переплетовъ. А потомъ мои незабудки полетятъ куда-нибудь на нижнюю полку.

— Подите, вы противный! вы препротивный!—воскликнула Леля.—Вы всегда ухитритесь испортить мнѣ хорошее настроеніе,—надулась она.

— Ну, не сердитесь же на шутку, — сказалъ Осокинъ, увидавшій, что онъ и въ самомъ дѣлѣ огорчилъ ее своимъ неумѣстнымъ замѣчаніемъ. — Ну, Леля, полноте...

— Не смѣйте называть меня такъ, — оборвала она его.—Я не дѣвочка.

— Ну, Елена Григорьевна, ну, вы большая, вы умница! вы милая, хорошая, превосходная! Ну развѣ можно придираться такъ къ моимъ словамъ!—уже серьезно и сердечно старался успокоить ее Осокинъ.—Скажите лучше, кто это подарилъ вамъ этотъ прелестный жемчугъ? — спросилъ онъ, посмотрѣвъ на Лелю любовнымъ взглядомъ.

Онъ понималъ, что дѣлалъ, обративъ вниманіе на ея туалетъ.

— А что, неправда-ли, эта нитка очень мила?—вспыхнула Леля отъ удовольствія.—Она мнѣ очень идетъ? Да?

— Вамъ все идетъ,— улыбнулся Осокинъ, любуясь ею. — Это, которая изъ тетъ?—продолжалъ онъ допытываться.

— Нѣтъ, это мнѣ подарила моя умница maman.

— Maman?—изумился Константинъ Николаевичъ.—Она, никогда не позволявшая вамъ никакихъ украшеній?

— Что-жъ, она нашла, что я уже большая, — съ шутливымъ самодовольствомъ сказала Леля.

Осокинъ съ минуту молча посмотрѣлъ на нее, и потомъ выраженіе лица его стало какъ будто немного грустнымъ, и онъ въ раздумьи, какъ бы про-себя, произнесъ:

— Да... вы уже большая.

Леля поняла его настроеніе.

— Но для моего „друга дѣтства“ я могу оставаться и маленькой, — ласково взглянувъ на него, сказала она. И потомъ, повернувшись къ книжному шкапу и глазами указывая Осокину на незабудки, она спросила:—вамъ не нравится тутъ, нѣтъ?

И не давъ ему отвѣтить, она опять открыла шкапъ и достала оттуда яйцо.

— Ну, пойдемте къ маленькимъ, пойдемте къ маленькимъ!—вдругъ засмѣялась она. И держа въ одной рукѣ подарокъ, она другой взяла Константина Николаевича за рукавъ и потащила его въ сосѣднюю комнату—свою спальню.

Тамъ, въ углу, тотчасъ за дверями, стоялъ хорошенькій старинный стеклянный шкапчикъ съ полками.

— Вотъ ваше мѣсто. Смотрите,—сказала Леля, открывая шкапчикъ и указывая Осокину на рядъ изящныхъ бездѣлушекъ, размѣщенныхъ на верхней полкѣ.

Константинъ Николаевичъ узналъ всѣ тѣ вещицы и игрушки, которыя онъ въ разное время дарилъ Лелѣ. Прежде онѣ были размѣщены по разнымъ уголкамъ комнатъ, теперь, очевидно недавно, ихъ прибрали сюда, и поставили въ томъ послѣдовательномъ порядкѣ, въ какомъ онѣ, годъ за годомъ, дарились, начиная съ фарфороваго китайца съ качающейся головой, какимъ-то чудомъ уцѣлѣвшей отъ все сокрушавшихъ рукъ маленькой шалуньи, и кончая подаркомъ къ прошлогодней Пасхѣ — хорошенькой эмалированной колибри, выскочившей изъ серебрянаго разбитаго яичка. Константинъ Николаевичъ не ожидалъ отъ Лели такой памятливости и аккуратности. Вниманіе, которымъ пользовались поднесенныя имъ вещи, какъ будто говорило о ея серьезной привязанности къ нему, и это его тронуло. У него тотчасъ промелькнуло нѣсколько пріятныхъ воспоминаній, связанныхъ съ днями, когда онъ еще могъ цѣловать Лелю, какъ ребенка, и теперь на его задумчивомъ лицѣ появилась грустная улыбка.

А Леля, съ минуту подумавъ, передвинула вещи на полкѣ, дала имъ сразу другую группировку и поставила между ними на видномъ мѣстѣ новый подарокъ.

Обернувшись теперь къ все время молчавшему Осокину, она подняла на него взглядъ, ожидавшій одобренія. Но замѣтивъ задумчивое выраженіе его лица, она опять вся вспыхнула и рѣзко произнесла:

— Ну, вы еще недовольны?

Онъ, все такъ же задумчиво глядя на нее, спросилъ:

— Чѣмъ?

— Вамъ мало того, какъ я вами занимаюсь? Васъ нисколько не интересуетъ маленькая дѣвочка, забавляющаяся вашими игрушками, — тономъ настоящаго упрека говорила Леля.

— Нѣтъ, это даже превосходитъ мои ожиданія... — началъ было Константинъ Николаевичъ.

— Такъ чего же вамъ еще надо?—прервала она его.—Отчего же вы не восторгаетесь? Да приходите же въ восторгъ!—тормошила она его за рукавъ. — Да восторгайтесь же, говорятъ вамъ!

Осокинъ все съ той же снисходительно-грустной улыбкой стоялъ неподвижно и любовался ея лицомъ, на которомъ съ такой быстротой, какъ переливы радужныхъ огней въ алмазѣ, смѣнялись оттѣнки разнообразныхъ душевныхъ настроеній.

— Я взглянулъ на эти бездѣлушки,—сказалъ онъ, наконецъ: — и мнѣ стало жаль, что онѣ вотъ тутъ, а нѣтъ самаго лучшаго, что было...

— Чего же?—въ недоумѣніи расширила глаза Леля.

— Той дѣтской радости, той беззаботности, съ которой вы, бывало, цѣловали меня за ихъ,—отвѣтилъ онъ, пристально смотря ей въ глаза.

Леля потупилась и покраснѣла. Она и сама объ этомъ думала не разъ, думала еще такъ недавно, когда устраивала это „капище“ и переставляла сюда эти вещицы; она вспоминала, что Костенька, говорившій ей теперь иногда такія любезности, какихъ она прежде отъ него не слыхала, не *рѣшился* уже и въ *прошломъ* году похристосоваться съ ней; она еще сегодня утромъ думала о томъ, какъ это будетъ въ *нынѣшнемъ*,—и вотъ опять, онъ стоитъ передъ ней все такой же милый и хорошій, какимъ она знала его всегда, а ни онъ, ни она почему-то не смѣютъ отважиться на поцѣлуй, какъ прежде.

И въ Лелѣ уже просыпается дерзкое желаніе капризной и упрямой баловницы переступить какія-то тамъ правила или приличія; ей хочется вотъ взять да и расцѣловать милаго Костеньку.

Но она рѣшается на это не вдругъ и сначала только поднимаетъ на него свои большущіе черные глаза. Чортъ знаетъ, какіе глаза! Константинъ Николаевичъ никогда не могъ устоять передъ этимъ взглядомъ. Когда Леля говорила, смѣялась, сердилась, она всегда какъ будто держала свои вѣки полуоткрытыми, и ея лицо сохраняло при этомъ отпечатокъ строгой красоты. Но когда она безъ словъ говорила своимъ не-дѣтски сильнымъ и не-дѣтски страстнымъ взглядомъ, этотъ взглядъ, казалось, охватывалъ всего человѣка, сковывалъ его, порабощалъ. Эти глаза дѣлались въ такія минуты несоотвѣтственно большими сравнительно со всѣми другими чертами лица; эти вѣки, какъ крылья

какого-то неземного существа, казалось, опускались и поднимались, прикрывая собой, придавливая и волю и мысль стоявшаго предъ нимъ человѣка.

И пока Константинъ Николаевичъ и на этотъ разъ, какъ всегда, порабощенный этимъ взглядомъ, не могъ оторваться отъ него, Леля, послѣ минутной нерѣшительности, застѣнчиво и въ то же время вызывающе улыбнулась и спросила:

— Хотите?..

Еще бы онъ не хотѣлъ! Вмѣсто отвѣта, онъ, какъ бы призывая ее, протянулъ ей обѣ руки.

— А вы не будете дурно думать обо мнѣ?—сказала она, краснѣя.

Онъ съ выраженіемъ упрека только покачалъ головой и произнесъ:

— Леля, Леля!

И она подставила ему для поцѣлуя сначала правую щеку, потомъ лѣвую, и опять на третій разъ правую. Константинъ Николаевичъ сдержанно, тоже все еще боясь оскорбить ея застѣнчивость, напечатлѣлъ ей три поцѣлуя. И потомъ оба, смѣясь, взглянули другъ на друга.

— Это „*по большому*“,—уже овладѣвъ своей смѣлостью и заманивая Лелю, сказалъ Константинъ Николаевичъ:—ну, а теперь... какъ бывало прежде, „*какъ маленькую*“!..

Леля смутилась, хотя и не опустила глазъ. Она готова была захохотать, такъ ей сдѣлалось вдругъ весело отъ этого предложенія.

Но — она была не маленькая, она знала уже теперь многое такое, о чемъ прежде, маленькая, она и не догадывалась. И она немного постоявъ такъ передъ Константиномъ Николаевичемъ, вдругъ, точно осѣненная внезапной мыслью, сказала:

— Нѣтъ, только по большому.

Сдѣлавъ шагъ къ нему и поднявшись на цыпочки, она взяла его руками за обѣ щеки и крѣпко поцѣловала его прямо въ губы.

И прежде чѣмъ онъ успѣлъ опомниться отъ этого ожогшаго его поцѣлуя, она уже выбѣжала въ другую комнату и, стоя у дверей въ корридорѣ, лукаво улыбалась и жестомъ руки приглашала его уходить.

Константинъ Николаевичъ чувствовалъ, что вся кровь въ немъ взбудоражена; онъ видѣлъ, что и Леля замѣтно раскраснѣлась; и онъ колебался, идти ли, или немного успокоиться.

А Леля, смѣясь, стояла у дверей и настойчиво звала его:

— Пожалуйте, пожалуйте!..

И, невѣдомо кому въ упрекъ покачивая головой, онъ съ улыбкой недоумѣнія пошелъ за ней.

Изъ оставшагося открытымъ шкапчика съ недоумѣніемъ же смотрѣли имъ вслѣдъ вновь прибывшія незабудки и выглядывавшая изъ своей серебряной скорлупки прошлогодняя колибри, а старый фарфоровый китаецъ, потревоженный при перестановкѣ, монотонно и безстрастно покачивалъ головой, какъ бы говоря: „это мы уже видали! намъ это знакомо“.

III.

Когда Осокинъ, ссылаясь на нѣсколько визитовъ, которые ему оставалось сдѣлать, поспѣшилъ проститься съ Лелей и Марьей Осиповной,—уже занятой пріемомъ другихъ посѣтителей, — и вышелъ на улицу, онъ чувствовалъ себя все еще взволнованнымъ. Этотъ поцѣлуй, котораго онъ готовъ былъ бы добиваться всѣми правдами и неправдами, оказался и для него нѣкоторой неожиданностью. Хотя Леля еще и отнеслась къ нему съ дѣтской шаловливостью, но уже было ясно, что это за поцѣлуй, и Константинъ Николаевичъ не могъ теперь хорошенько разобраться въ томъ сложномъ чувствѣ удовольствія, смѣшаннаго съ недоумѣніемъ и какимъ-то непонятнымъ страхомъ, который овладѣлъ имъ.

Визиты, намѣченные у него на сегодня не принадлежали къ числу необходимыхъ,—ихъ можно было и отложить,—и онъ поѣхалъ домой: обѣденный часъ уже наступилъ, а Константинъ Николаевичъ если и позволялъ себѣ нарушать свой режимъ, такъ развѣ только ради чьихъ-нибудь прекрасныхъ глазъ.

Осокинъ жилъ холостякомъ, занимая небольшую, хорошо обставленную квартиру въ три комнаты. Пожилой лакей, служившій у него уже лѣтъ пять и жившій у него вмѣстѣ съ женой, исполнялъ также и обязанности повара и домоправителя. Иванъ, сверхъ получаемаго имъ хорошаго жалованья, обкрадывалъ своего барина на веденіи его хозяйства рублей на двѣсти въ годъ. Константинъ Николаевичъ зналъ это и находилъ это для себя чрезвычайно выгоднымъ. Онъ даже никогда не рѣшился бы произнести этого слова „обкрадывалъ“, говоря о своемъ камердинерѣ, не рѣшился бы и подумать такъ; онъ и мысленно называлъ незаконные доходы Ивана умѣньемъ „что-то тамъ такое съэкономить еще и въ свою пользу“. Вообще въ разныхъ мелочахъ жиз-

ни Константинъ Николаевичъ не былъ пуристомъ, смотрѣлъ на нихъ сквозь пальцы и, не будучи самъ замѣшанъ ни въ какихъ безчестныхъ дѣлахъ, терпѣть не могъ, когда кто-нибудь говорилъ о нихъ въ рѣзкой формѣ. Казнокрадство, взяточничество, попустительство, тунеядство и тому подобныя грубыя слова всегда возбуждали въ немъ отвращеніе. Употребленіе ихъ въ разговорѣ было въ глазахъ Константина Николаевича признакомъ дурного воспитанія и недостаточнаго умственнаго развитія, признакомъ недостаточной широты кругозора Столъ былъ уже накрытъ, когда Осокинъ вернулся къ себѣ; и пока Иванъ, передавъ барину нѣсколько оставленныхъ посѣтителями визитныхъ карточекъ, помогалъ ему перемѣнить мундиръ на домашній пиджакъ, Марья, жена Ивана, поставила на столъ супъ и пирожки.

Всю дорогу Константинъ Николаевичъ думалъ о Лелѣ, съ мыслями о ней съѣлъ онъ и супъ и ростбифъ, и, запивая его теперь, по своему обыкновенію, хорошимъ краснымъ портвейномъ, онъ,—несмотря на то, что у него была на очереди цѣлая серія разныхъ вопросовъ о визитахъ и вечерахъ, потомъ о сборахъ къ отъѣзду,—все еще, какъ юноша, только и думалъ, что о полученномъ имъ сейчасъ поцѣлуѣ. И когда, закончивъ свой обѣдъ кусочкомъ домашней пасхи и кулича, онъ съ чашкой кофе въ рукахъ подошелъ къ окну и увидалъ наискось отъ своей квартиры вѣчно торчащую передъ его глазами шестиэтажную громаду дома Мурузи, на углу Литейнаго и Пантелеймонской, онъ только весело улыбнулся этому новому напоминанію о Лелѣ, этому напоминанію о томъ, какъ и почему онъ познакомился съ семействомъ Знойко, когда они жили здѣсь, въ домѣ Мурузи, лѣтъ восемь тому назадъ.

Онъ былъ обязанъ этимъ знакомствомъ одному изъ своихъ безчисленныхъ любовныхъ похожденій. Тогда онъ служилъ въ флотѣ. Въ одномъ изъ иностранныхъ портовъ у него было... маленькое прегрѣшеніе съ женой мѣстнаго русскаго консула. Консулъ былъ тамошній уроженецъ, долго прожившій въ Петербургѣ и женившійся на русской. Это была старшая сестра Лели. Ея романъ съ Осокинымъ длился ровно столько, сколько стоялъ въ портѣ чинившійся послѣ шторма крейсеръ; зато рекомендательное письмо, которое Осокинъ привезъ Григорію Андреевичу и Марьѣ Осиповнѣ отъ ихъ дочери, вмѣстѣ съ подарками, присланными консульшей и родителямъ и сестренкѣ, открыли Константину Николаевичу навсегда двери дома Знойко и сердце маленькой Лели. Сближенію способствовало еще и то, что Осокинъ, вскорѣ по возвращеніи въ Петербургъ, оставилъ морскую службу и причислился къ тому же министерству, гдѣ служилъ и Григорій Андреевичъ. Хотя Знойко не являлся непосредственнымъ начальникомъ Константина Николаевича, но, уже и тогда вліятельный и съ упрямствомъ настоящаго хохла добивавшійся виднаго положенія, онъ показался Осокину человѣкомъ, расположеніе котораго всегда полезно; и Константинъ Николаевичъ, разъ получивъ приглашеніе бывать, не пропускалъ уже ни одного изъ журфиксовъ у Знойко, ни одного случая закрѣпить свои дружескія отношенія къ обоимъ супругамъ. Да и помимо этихъ соображеній, Осокинъ почувствовалъ себя въ ихъ домѣ лучше, чѣмъ гдѣ бы то ни было. Грубое ему надоѣло и претило, до сантиментальнаго онъ былъ не охотникъ, отъ всего чопорнаго или буржуазно-идеальнаго онъ бѣжалъ, какъ отъ мертвечины,—а у Знойко онъ находилъ атмосферу благопристойной фривольности, допущенной какъ разъ въ мѣру, чтобъ не уронить внѣшнее достоинство солидной чиновничьей семьи,—и это ему нравилось.

Марья Осиповна была тогда еще въ полномъ расцвѣтѣ силъ и красоты свѣтской женщины, отлично сохранившейся. Всегда окруженная цѣлымъ штатомъ поклонниковъ, она умѣла однако удерживать ихъ въ извѣстныхъ границахъ, и трудно было сказать, пользовался ли кто-нибудь и кто именно въ данную минуту ея благосклонностью. Дорожа служебнымъ положеніемъ мужа и стараясь поддерживать уваженіе къ нему въ обществѣ, она умѣла, когда нужно, подчинять страсти разсудку... сохраняя за собой право давать имъ волю, когда это можно.

Осокинъ, принятый ею какъ родной, сумѣлъ сохранить къ ней почтительныя отношенія. Онъ сразу понравился Марьѣ Осиповнѣ своимъ довольно безпечнымъ отношеніемъ ко всему на свѣтѣ, своей болтовней, приправленной въ достаточномъ количествѣ и солью, и перцемъ, и экзотическими пряностями,—но дальше свободныхъ разговоровъ у нихъ не пошло. Онъ ли мало нравился Марьѣ Осиповнѣ, имѣвшей въ это время быть-можетъ болѣе красиваго поклонника, ему ли какія-то уцѣлѣвшія въ немъ нравственныя понятія

или предразсудки мѣшали серьезно поухаживать за матерью послѣ того, какъ онъ былъ рекомендованъ ей согрѣшившей съ нимъ дочерью, или можетъ-быть и Марья Осиповна, не знавшая о его отношеніяхъ къ ея замужней дочери, чувствовала необъяснимую неловкость при мысли сдѣлать его своимъ любовникомъ, а только въ теченіе ихъ многолѣтняго знакомства Константинъ Николаевичъ оставался другомъ дома Знойко въ лучшемъ смыслѣ этого слова, и ни разу ни съ той, ни съ другой стороны не проявлялось даже намековъ на готовность къ преступному сближенію.

Григорій Андреевичъ тоже любилъ Осокина всей силой своего хохлацкаго добродушія. Упрямый, хитрый, предусмотрительный во всемъ, что касалось его служебныхъ и имущественныхъ дѣлъ, Григорій Андреевичъ въ дѣлахъ семейныхъ полагался во всемъ на жену, безгранично довѣряя и ея супружеской любви, и ея благоразумію, соотвѣтствовавшему ея годамъ. Онъ любилъ говорить въ своемъ кружкѣ о разныхъ амурныхъ сплетняхъ, любилъ добродушно посмѣяться надъ „гуляющими матронами“, но былъ въ полной увѣренности, что его лично это не касается, да никогда и не коснется. И трудно сказать, какъ отнесся бы онъ къ тому, еслибъ кто-нибудь вздумалъ возбуждать въ немъ подозрѣніе относительно чистоты его собственнаго семейнаго очага. По всей вѣроятности онъ посмѣялся бы надъ дуракомъ, который вѣритъ всякимъ брехунцамъ, и съ своимъ хохлацкимъ упрямствомъ не повѣрилъ бы даже очевидности, закрылъ бы глаза. Онъ не захотѣлъ бы нарушать свой домашній и свой служебный покой даже сомнѣніями на этотъ счетъ. Появленіе Константина Николаевича и его дружба съ Марьей Осиповной столь же мало возбуждали въ немъ ревность, какъ и частое появленіе у него въ домѣ всякихъ „москалей“ со шпорами, саблями и палашами. Между тѣмъ, въ служебномъ отношеніи Осокинъ былъ для Григорія Андреевича человѣкомъ полезнымъ. Всюду бывая, онъ могъ во-время сообщить Григорію Андреевичу такіе слухи и новости изъ міра служебнаго и просто дающаго тонъ обществу, которые иначе доходили бы до засидѣвшагося на своемъ департаментскомъ креслѣ Григорія Андреевича слишкомъ поздно. И Григорій Андреевичъ всегда только находилъ, что Константинъ Николаевичъ бываетъ у нихъ недостаточно часто. Отеческая нѣжность, которую Осокинъ съ самыхъ первыхъ дней знакомства сталъ проявлять къ Лелѣ, еще болѣе укрѣпляла расположеніе къ нему старика Знойко: какъ и Марья Осиповна, Григорій Андреевичъ души не чаялъ въ своей дочуркѣ. Благоговѣйный восторгъ предъ ея красотой, который, какъ ему казалось, должны были проявлять и дѣйствительно проявляли всѣ ихъ знакомые, нисколько не смущалъ Григорія Андреевича даже и тогда, когда Леля, выросши не погодамъ, смотрѣла уже невѣстой. Что она съ своей стороны могла бы кѣмъ-нибудь увлечься изъ окружающихъ, объ этомъ Григорій Андреевичъ и думать не хотѣлъ. На всѣхъ, даже лучшихъ изъ молодыхъ людей, посѣщавшихъ его домъ, онъ смотрѣлъ только какъ на ея свиту: въ женихи ей онъ прочилъ ужъ никакъ не меньше, какъ свѣтлѣйшаго князя или архимилліонера графа,—такого, какого въ числѣ его знакомыхъ пока еще и не было, но о пріисканіи котораго Григорій Андреевичъ начиналъ уже иногда и подумывать, въ особенности, въ часы послѣобѣденнаго кейфа. И еслибъ кто-нибудь назвалъ ему Осокина, какъ возможнаго жениха для Лели, Григорій Андреевичъ навѣрное сначала широко открылъ бы въ недоумѣніи глаза, а потомъ бы расхохотался надъ неумѣстной шуткой.

Но въ свою очередь и Константинъ Николаевичъ никогда не намѣревался явиться претендентомъ на руку Лели.

Когда онъ съ первыхъ же дней своего знакомства съ Знойко сталъ ласкать и цѣловать этого ребенка, онъ, никогда не любившій дѣтей, почувствовалъ къ Лелѣ нѣжность чисто родственнаго характера. Она была сестра той, кого онъ хотя и не любилъ серьезной любовью, но кто оставилъ въ немъ пріятное воспоминаніе о случайной вспышкѣ молодости, страсти... и патріотизма, — вспышкѣ, подарившей его такими минутами наслажденій, какія даже ему рѣдко выпадали на долю. А когда чрезъ нѣсколько мѣсяцевъ послѣ возвращенія Осокина изъ плаванія и начала его знакомства съ Знойко, Григорій Андреевичъ получилъ изъ-за границы отъ своего зятя, консула, телеграмму, въ которой тотъ извѣщалъ, что его жена умерла отъ преждевременныхъ родовъ, то это обстоятельство и неподдѣльное горе, обнаруженное при этомъ Константиномъ Николаевичомъ, сдѣлали Осокина еще болѣе дорогимъ Григорію Андреевичу и Марьѣ Осиповнѣ; а онъ, въ свою очередь, привязался еще болѣе къ маленькой Лелѣ, считая ее чуть не въ самомъ дѣлѣ родной.

Но годы шли, Леля подростала, ея красота и быстро развивавшіяся формы ея стройной, высокой фигуры сулили столько счастья ихъ будущему обладателю, что Осокинъ начиналъ все чаще ловить себя на мысли, что вѣдь Леля для него такая же посторонняя красавица, какъ и всякая другая; какой-то лукавый бѣсъ нашептывалъ ему, что если и Лелѣ, какъ ея сестрѣ, суждено быть замужемъ за какимъ-нибудь консуломъ, то почему бы не могъ повториться у него и съ ней такой же милый и кратковременный, — а то такъ и болѣе продолжительный, — романъ, какъ съ ея сестрой. Онъ чувствовалъ, что онъ начинаетъ желать ее, и порой ему становилось теперь стыдно передъ самимъ собой, когда онъ слишкомъ подолгу ласкалъ или цѣловалъ ее.

Однако, оставаясь одинъ, онъ въ своихъ тайныхъ помыслахъ, не разъ возвращался къ этимъ ласкамъ и мечталъ о наступленіи того времени, когда онъ будетъ обладать Лелей... когда она будетъ его любовницей,—но только не женой! Нѣтъ,—жениться онъ не хочетъ ни на ней, ни на комъ бы то ни было. Онъ былъ женатъ однажды, но... это было въ Японіи и всего на всего на два мѣсяца, по условію, какъ это допускаютъ японскіе обычаи. Ихъ крейсеръ ушелъ домой, его „вдова“ провожала его на пристань и, конечно, плакала до тѣхъ поръ, пока дымъ трубы крейсера не слился съ горизонтомъ; а потомъ, вѣроятно, вскорѣ вышла замужъ за другого, — иностраннаго моряка или японца, на мѣсяцъ, на два или гораздо дольше. Константинъ Николаевичъ тогда жалѣлъ, что эти два мѣсяца прошли слишкомъ быстро и что ему уже не пришлось больше вернуться въ Японію. О, еслибъ такъ — на два мѣсяца, онъ готовъ былъ бы жениться хоть чрезъ каждые два мѣсяца; онъ готовъ былъ бы возобновлять одинъ и тотъ же брачный контрактъ безъ конца... по крайней мѣрѣ, пока не надоѣстъ, пока дѣло не дойдетъ до того предѣла, съ котораго при «вѣчныхъ» бракахъ начинаютъ хлопотать о разводѣ. И какъ знать, —быть-можетъ эти краткосрочные контракты превратились бы въ непрерывную цѣпь на цѣлую жизнь! Но жениться «навсегда», «сразу», принять на себя непосильное обязательство! Нѣтъ,— Константинъ Николаевичъ рѣшительно не чувствовалъ ни храбрости, ни желанія сдѣлать это. И если этого подвига онъ не совершилъ раньше, то теперь, помятый и поношенный, онъ тѣмъ болѣе считалъ благоразумнымъ и честнымъ не садиться не въ свои сани.

Въ отношеніи Лели—тѣмъ болѣе! Константинъ Николаевичъ считалъ себя эгоистомъ по принципу и по натурѣ, онъ сознательно желалъ наслажденія, желалъ обладанія. Но онъ считалъ себя также и эстетикомъ, и въ душѣ вполнѣ порядочнымъ человѣкомъ. Хотя обыкновенно, когда дѣло шло о его собственномъ удовольствіи, онъ не задумывался надъ послѣдствіями, которыя это его удовольствіе могло имѣть для другихъ; но онъ никогда не находилъ удовольствія въ созерцаніи чужихъ страданій, даже просто чужой печали, и, разумѣется, его тяготило бы печальное положеніе жены при такомъ во всѣхъ отношеніяхъ небезукоризненномъ мужѣ, какимъ могъ быть онъ.

Отъ этого сознанія было недалеко и до желанія, чтобъ у Лели былъ мужъ лучше его самого. И въ послѣдній годъ этотъ сложный вопросъ начиналъ его иногда озабочивать едва ли не больше, чѣмъ даже Григорія Андреевича и Марью Осиповну. Будущій мужъ Лели долженъ былъ, по соображеніямъ Константина Николаевича, быть достоинъ ея, онъ долженъ любить ее, она должна любить его, и въ то же время онъ долженъ оставить въ ея сердцѣ маленькое,—Константинъ Николаевичъ былъ не требователенъ,—только маленькое мѣстечко и «ея старому другу дѣтства»—что-то въ родѣ un pied à terre на случай его пріѣзда. Задача, какъ онъ самъ понималъ, трудно разрѣшимая, мечта почти несбыточная. Но онъ любилъ ласкать себя ею. Ему казалось, что и Леля, вдохновленная атмосферой окружающаго ее поклоненія и тѣмъ, что успѣли нажужжать ей въ уши отецъ и мать и „другъ дѣтства“, считала себя призванной стать владѣтельной герцогиней, чтобъ затѣмъ... быть «снисходительной» къ своимъ вассаламъ и пажамъ, между которыми ему было бы отведено первое мѣсто. «Впрочемъ, она, вѣроятно, еще и сама не отдаетъ себѣ отчета, чего она хочетъ»—нерѣдко думалъ онъ про нее.—«Достаточно взрослая, чтобъ *чувствовать*, она еще не доразвилась до способности серьезно *разсуждать*.»

Константинъ Николаевичъ, усѣвшись у окна на мягкомъ креслѣ и прихлебывая глотокъ за глоткомъ черный кофе, смотритъ теперь на красивые подъѣзды дома Мурузи, и на губахъ у него продолжаетъ играть улыбка. Ему вспоминается, какъ плакала Леля, когда Марья Осиповна объ-

явила ей о предстоящемъ переѣздѣ изъ дома Мурузи на ихъ теперешнюю квартиру. Дѣвочка затопала ногами, и ни за что не хотѣла покидать этотъ домъ, который ей такъ нравился. Ни удобства новой квартиры, ни замѣна Лелиной маленькой дѣтской двумя ея теперешними комнатами, ни наказанія, ни увѣщанія долго не могли утѣшить десятилѣтнюю Лелю. Все, что она вычитала фантастическаго и манящаго въ своихъ книжкахъ, все, что дядя Костя показывалъ ей на картинкахъ, вывезенныхъ имъ изъ Индіи, Африки, Испаніи, — все олицетворялось для нея, среди казарменно правильныхъ и, какъ желѣзная дорога, длинныхъ улицъ Петербурга, въ одномъ домѣ Мурузи, въ этой массивной, сѣрой, шестиэтажной громадѣ съ ея четырьмя куполами, съ ея двойными подковообразными окнами, мавританскими арками и колонками, безчисленными арабесками и безконечными арабскими надписями. Леля никогда не думала, что ея родители занимаютъ только довольно мрачную и довольно неуютную квартиру въ этомъ, въ сущности, мрачномъ зданіи. Какъ сказочная принцесса, она думала, что этотъ домъ принадлежитъ ей, и она принадлежитъ къ этому дому. Только онъ одинъ и нравился ей во всемъ Петербургѣ, и когда, въ утѣшеніе ея, Константинъ Николаевичъ вздумалъ было критиковать его стиль, маленькая упрямица зажала ему ротъ рукой и глазки ея вспыхнули такимъ огонькомъ, что Константинъ Николаевичъ понялъ, что если онъ дорожитъ ея расположеніемъ, то никогда не долженъ сомнѣваться въ прелестяхъ „дома Мурузи“: въ немъ все, начиная отъ самаго его названія, казалось Лелѣ превосходнымъ. Даже силу и глубину своихъ ощущеній Леля привыкла выражать сравненіями съ этимъ домомъ и сохранила эту привычку и на новой квартирѣ.

И опять Константину Николаевичу рисуется въ воображеніи знакомая сценка. Онъ сидитъ въ гостиной съ Марьей Осиповной въ ожиданіи вечерняго чаю. Леля только-что кончила свои занятія съ гувернанткой и, довольная собой, прибѣгаетъ въ гостиную и со смѣхомъ прыгаетъ прямо къ матери на колѣни.

— Леля, Леля, — останавливаетъ ее Марья Осиповна:—ну развѣ можно вести себя такъ при постороннихъ.

Леля, прищурившись, смотритъ на Константина Николаевича и, дѣлая вдругъ очень серьезную мину, медленно, съ разстановкой спрашиваетъ:

— А развѣ дядя Костя посторонній?

Марья Осиповна съ доброй улыбкой грозитъ ей пальцемъ и, не считая нужнымъ отвѣчать на ея шуточный вопросъ, говоритъ, только подчеркивая имя Осокина:

— Ты и при *Константинѣ Николаевичѣ* не должна вести себя такъ неприлично.

А Леля, молча посмотрѣвъ ей въ лицо, вдругъ обнимаетъ мать и голосомъ, полнымъ дѣтской любви, нѣги и какой-то затаенной грусти, говоритъ:

— Мамочка, ну приласкай меня, ну приласкай, мамусинька.

И сама начинаетъ нѣжно гладить мать своей рученкой по плечу и по слегка вьющимся волосамъ на вискахъ.

Марья Осиповна, разумѣется, не удержится, чтобъ не расцѣловать ее крѣпко-крѣпко, несмотря на присутствіе „посторонняго“.

— Кто изъ васъ кого больше любитъ?— вмѣшается Константинъ Николаевичъ, невольно увлекаемый этой семейной идиллiей.

— Я, я, я!—спѣшитъ отвѣтить Леля, быстро начиная осыпать мать градомъ поцѣлуевъ.

— Леля! Леля! Перестань,—ласково и осторожно защищается Марья Осиповна.— Ты меня всю измяла.

— Мамочка, я люблю тебя!—нѣжнымъ шопотомъ говоритъ ей Леля, въ послѣдній разъ крѣпко обнимая ее.

— Очень?—прижимая ее къ себѣ, спроситъ Марья Осиповна.

— Какъ домъ Мурузи! — убѣдительнымъ тономъ отвѣтитъ ей Леля и разсмѣется.

Разсмѣются и Марья Осиповна и Константинъ Николаевичъ.

— Ну, а если дочка любитъ меня, то она хорошо и училась сегодня? — спроситъ Марья Осиповна, не то обращаясь еще къ полулежащей у нея на колѣняхъ Лелѣ, не то уже къ вошедшей въ это время въ гостиную француженкѣ.

— О, да, да, мамочка,—спѣшитъ Леля предупредить отвѣтъ француженки.—Мы сегодня написали много-много! Ну, право же, мамочка! Вотъ сколько! – показываетъ она, широко разводя руками въ обѣ стороны.—Какъ домъ Мурузи!—прибавляетъ она пресерьезно, какъ послѣдній убѣдительный доводъ.

Марья Осиповна, съ улыбкой, вопросительно посматриваетъ на француженку, и пока та, улыбаясь же, медлитъ отвѣтомъ, Леля уже машетъ своей гувернанткѣ обѣими руками и настойчиво повторяетъ:

— Какъ домъ Мурузи, какъ домъ Мурузи! N'est ce pas, m-me Grénier?

И француженка смотритъ на Лелю такъ же ласково, какъ и мать, и спокойно отвѣчаетъ:

— Oui, madame, c'est comme toujours.— Улыбнувшись, и она тоже прибавляетъ:— C'est comme la maison Mourousi.

И всѣ идутъ въ столовую пить чай.

Тысячи мельчайшихъ подробностей изъ семейной жизни Знойко проносятся теперь въ памяти Константина Николаевича, и онъ припоминаетъ, какъ милая Леля съ каждымъ годомъ становилась ему все милѣе и дороже, пока это чувство не сдѣлалось такимъ захватывающимъ, такимъ сильнымъ...

„Какъ этотъ домъ Мурузи!“ — улыбаясь, шепчетъ онъ самъ себѣ, продолжая смотрѣть въ окно.

Да, несомнѣнно, если онъ, со всѣмъ своимъ эгоизмомъ, любилъ кого-нибудь, способенъ былъ полюбить кого-нибудь въ жизни, такъ это только ее.

И вдругъ сегодня этотъ поцѣлуй!

Улыбка исчезла съ лица Константина Николаевича. Его взглядъ сдѣлался почти суровымъ. Онъ не зналъ, радоваться ли ему или печалиться.

Мысленно онъ задавалъ себѣ вопросъ: „ну, а дальше? какой же шагъ дальше?“

И то, что представлялось ему дальше, какъ будто пугало его. Съ одной стороны, успѣхъ, окрылявшій его надежды на осуществленіе самыхъ смѣлыхъ его мечтаній, льстилъ его чувственности. Съ другой — ему какъ будто было обидно, что Леля, „его Леля“, падаетъ въ его глазахъ, что она уже загрязнена — не столько этимъ поцѣлуемъ, сколько всѣми тѣми мечтами, которыя и до и послѣ этого поцѣлуя являлись у него... а можетъ-быть и у нея... Она сказала: „по большому!“ А понимаетъ ли она, что это значитъ!

Но онъ сейчасъ же переходитъ къ мысли, что вѣдь если его что смутило, такъ только то, что Леля еще не замужемъ. Будь это хоть на другой же день послѣ свадьбы — развѣ ему пришли бы въ голову всѣ эти соображенія о нечистотѣ этого поцѣлуя, развѣ у него могло бы явиться теперешнее сурово-задумчивое настроеніе. Ничуть не бывало! Тогда онъ только радовался бы и думалъ бы: „ахъ, когда же слѣдующій шагъ! скорѣе бы, скорѣе!“

Значитъ, нужно сознаться себѣ, что всѣ теперешнія сомнѣнія, это только одна трусость, боязнь отвѣтственности, и больше ничего. Какъ ни прикрывай своей подлой трусости разсужденіями и размышленіями о любви да объ остаткахъ нравственныхъ понятій о чистотѣ и долгѣ,— все это только самообманъ.

Константинъ Николаевичъ нашелъ въ себѣ достаточно мужества и цинизма, чтобъ сорвать съ себя и этотъ послѣдній, случайно застрявшій фиговый листокъ и сталъ разсуждать проще.

„Разъ замужемъ“ — думалъ онъ: — „рано или поздно, должна же она съ кѣмъ-нибудь измѣнить мужу“.

И чего же ближе, какъ съ нимъ! Autant lui qu'un autre. По крайней мѣрѣ, онъ искренно любитъ ее и постарается сдѣлать ее счастливой. Какъ мужъ, онъ негоденъ,— какъ любовникъ, онъ будетъ лучше многихъ.

Продолжая все такъ же неподвижно сидѣть у окна, онъ вдумывается теперь въ свои отношенія къ Лелѣ, и вдругъ ему приходитъ мысль: что было бы, еслибъ она, выйдя замужъ, охладѣла къ нему, еслибъ ея будущій супругъ посмотрѣлъ косо на близость „дяди Кости“ не только въ будущемъ, но и въ прошедшемъ. Константинъ Николаевичъ представляетъ себѣ, что Леля умерла для него, *только для него*, оставаясь любимой и любящей для другихъ. И это кажется ему настолько ужаснымъ, что онъ готовъ былъ бы скорѣе примириться съ тѣмъ, чтобъ Леля совсѣмъ умерла.

Да, такому мужу, который отнялъ бы ее у него, онъ ее не уступитъ. Онъ, кажется, во избѣжаніе чего-нибудь подобнаго, готовъ былъ бы самъ жениться на Лелѣ. Да, даже это!

Но онъ уже не разъ думалъ о женитьбѣ на ней! И хотя никогда не придавалъ этимъ размышленіямъ серьезнаго характера, однако, мимоходомъ, урывками, онъ ясно усвоилъ себѣ невозможность этого. Не говоря о противодѣйствіи, котораго всегда слѣдовало ожидать со стороны Григорія Андреевича, пугаетъ его и сама Леля. Вѣдь еслибъ она даже удовлетворилась имъ на первыхъ порахъ, въ концѣ концовъ ея пылкое воображеніе и ея буйная кровь бросились бы искать разнообразія. А онъ предпочитаетъ лучше роль обманывающаго, чѣмъ обманутаго.

Онъ услаждаетъ себя увѣренностью, вынесенною изъ опыта, что замужней женщинѣ достаточно одного любовника: фактъ обновленія впечатлѣній этимъ достигается, и женщина не ищетъ другого. Рѣдкая мѣняетъ ихъ, какъ перчатки, и Лелю онъ не хочетъ считать въ числѣ такихъ. И онъ рисуетъ себѣ картины, что при замужней Лелѣ онъ будетъ этимъ однимъ. Но са-

мому быть мужемъ и имѣть при себѣ этого *другого*, хотя бы и *одного*,—о, нѣтъ, онъ не хочетъ быть тѣмъ, qui paye les pots cassés.

Потомъ онъ не можетъ примириться съ мыслью видѣть у себя въ квартирѣ, вокругъ себя, *своихъ* дѣтей, которыми надо будетъ интересоваться, о которыхъ надо заботиться, изъ-за которыхъ придется волноваться. А вѣдь Лелѣ можетъ придти и эта взбалмошная мысль—имѣть дѣтей! И съ ней не сладишь, она все перевернетъ вверхъ дномъ.

Наконецъ, онъ вовсе недостаточно богатъ, чтобъ позволить себѣ эту роскошь,—бракъ и потомъ семью. А съ Лелей... Онъ достаточно опытенъ, чтобъ понять, что это значитъ—имѣть ее женой и хозяйкой.

Положимъ, за ней дадутъ въ приданое ихъ имѣнье. Говорятъ, оно приноситъ до десяти тысячъ дохода. „Но вѣдь это, во-первыхъ только говорятъ; во-вторыхъ, знаемъ мы, что такое эти сельскохозяйственные доходы“ подумалъ Константинъ Николаевичъ. Не даромъ ему пришлось, чтобъ не разориться, продать свое имѣнье и избрать себѣ занятіе болѣе вѣрное и столичному жителю свойственное: стрижку не овецъ, а купоновъ съ придачей „ренты 20-го числа“. Вѣдь ужъ если хозяйничать въ имѣньи, такъ надо тамъ и жить самому, и слѣдить, какъ пашутъ, сѣютъ и жнутъ, какъ овецъ стригутъ, какъ свиней откармливаютъ. Да и то все въ рукахъ Божіихъ: то дождичка нѣтъ, то дождичекъ забылъ, что его давно въ другомъ мѣстѣ ждутъ, а онъ всталъ надъ однимъ полемъ да и льетъ, и льетъ... То на „коровушекъ“ чума, то на „овечекъ“ падежъ. Нѣтъ, онъ рѣшительно не чувствовалъ призванія къ сельскому хозяйству и выгодъ отъ него не ждалъ.

Онъ понималъ, что и Знойкамъ ихъ имѣнье и жалованье Григорія Андреевича давало возможность жить такъ широко, какъ они жили, только потому, что у нихъ была одна дочь. А какъ только Леля потребуетъ больше нарядовъ, потребуетъ отдѣльнаго выѣзда, пойдутъ дѣти и все прочее, то соединенныя средства и Знойко и его окажутся недостаточными; и несомнѣнно, благоразумнѣе всего найти Лелѣ своевременно какого-нибудь безсовѣстно богатаго мужа.

Все это было давнымъ-давно Константиномъ Николаевичемъ рѣшено, и ничто, казалось, не въ состояніи было поколебать его рѣшеніе.

И вдругъ, послѣ сегодняшняго-то поцѣлуя, подумать, что будущій мужъ могъ бы не допустить его близости къ Лелѣ! Эта мысль доводила Константина Николаевича до серьезнаго волненія.

Однако, какія же его права на Лелю, чтобы онъ могъ ревновать ее къ ея будущей свободѣ выбора, ревновать ее къ ея мужу?

Онъ понималъ, что правъ этихъ нѣтъ. Но онъ привыкъ въ теченіе многихъ лѣтъ считать Лелю своей будущей любовницею, онъ такъ былъ всегда увѣренъ, что это рано или поздно несомнѣнно будетъ, что смотрѣлъ уже на нее, какъ садоводъ на плодовое дерево, которое еще не доросло до того, чтобъ приносить ему желанные плоды, но уже привито и правильно развивается.

Да, онъ уже привилъ ей этотъ ядъ, который долженъ въ надлежащее время дать надлежащій плодъ.

И въ самомъ дѣлѣ, кто, какъ не онъ, имѣлъ больше всѣхъ вліянія на ея умственное развитіе, не только въ желательномъ ему направленіи, но и въ томъ, которое дѣлало Лелю блестящей и заманчивой не для него одного. Леля плохо училась въ институтѣ, такъ плохо, что чрезъ три года Марья Осиповна рѣшилась взять ее оттуда, чтобъ не срамить дѣвочку ея отсталостью отъ подругъ. Кто, какъ не онъ, сумѣлъ утѣшить въ это время Марью Осиповну, глубоко огорченную тѣмъ, что ея дочь никогда не получитъ шифра и потеряетъ одинъ изъ шансовъ сдѣлаться фрейлиной. Онъ убѣдилъ Марью Осиповну, что все это вздоръ и что у Лели прекрасный умъ и способности, но своеобразный характеръ, не мирящійся съ школьнымъ преподаваніемъ. И онъ же сталъ подбирать для Лели такія книги, которыя пріохотили ее къ чтенію и мало по-малу раздвинули ея кругозоръ. Марья Осиповна принимала вредъ и пользу чтенія книгъ больше на вѣру. Она вѣрила, что романы развращаютъ, а серьезныя книги просвѣщаютъ, и никогда не заглядывала въ тѣ популярныя quasi-научныя русскія и иностранныя монографіи, которыми Константинъ Николаевичъ снабжалъ Лелю. Но, будь это съ романами или съ другими книжками, Константинъ Николаевичъ всегда ухитрялся обойти не очень бдительный надзоръ maman, когда хотѣлъ доставить Лелѣ возможность прочесть то или другое сочиненіе, которое подготовляло бы ее въ желанномъ для него направленіи. Тогда онъ, въ ея присутствіи, давалъ книгу или гувернанткѣ, или са-

мой Марьѣ Осиповнѣ, предупреждая, что это собственно для нихъ и что Лелѣ слишкомъ рано читать эти вещи. Но при этомъ онъ бросалъ на Лелю такой вызывающій, насмѣшливый взглядъ, такъ улыбался и пускалъ нѣсколько такихъ коварныхъ замѣчаній, что, уходя, былъ вполнѣ увѣренъ, что Леля тайкомъ проглотитъ всю книжку прежде, чѣмъ maman или француженка успѣютъ прочесть половину ея.

И онъ вспоминаетъ теперь, какъ часто ему случалось приходить въ восторгъ отъ какого-нибудь тонкаго намека, брошеннаго Лелей въ разговорѣ съ нимъ,— тоже въ присутствіи maman или гувернантки, намека, который ясно давалъ ему понять, что запрещенная книжка прочитана ею, и что именно то, что „Костенькѣ“ должно было быть интересно въ этой книжкѣ, то Леля и подмѣтила, о томъ она и намекнула да еще въ такой формѣ, такъ во-время и такими словами, что только онъ и могъ понять скрытое значеніе намека, подчеркнутое выразительнымъ взглядомъ.

Это, конечно, сближало ихъ. Да и не одно это. Въ театрахъ, въ концертахъ, на картинныхъ выставкахъ, на прогулкахъ, вездѣ имъ представлялись случаи замѣчать одинаковость ихъ вкусовъ. Все, что отзывалось трудовымъ потомъ или проповѣдью умѣреннаго мѣщанскаго благополучія, было столько же чуждо ей, сколько и ему. Зато она цѣлыми часами готова была простаивать предъ всѣмъ, что будило въ ней мечту, что, по ея собственному выраженію, приближало небо на землю. А такъ—даже простой цвѣтокъ былъ ей дороже самой потрясающей драмы.

И опять Константину Николаевичу вспоминается сцена, которой онъ былъ свидѣтелемъ, въ началѣ прошлой осени, на дачѣ у Знойко въ Петергофѣ. Онъ, Леля и еще студентъ-медикъ, пріѣзжавшій иногда къ Знойкамъ вмѣстѣ съ своимъ отцомъ, однимъ изъ видныхъ сослуживцевъ Григорія Андреевича,—сидѣли въ саду, любуясь пестрыми клумбами цвѣтовъ. Леля учила ихъ обоихъ, какъ и изъ какихъ цвѣтовъ составлять красивые букеты. А въ это время въ сторонѣ отъ нихъ на терассѣ Григорій Андреевичъ разсуждалъ съ другими гостями о неурожаѣ и въ своемъ имѣньи, и вообще въ нѣсколькихъ губерніяхъ, и о томъ, какъ трудно будетъ тамошнимъ крестьянамъ жить въ этомъ году. Студентъ пересталъ слушать Лелю, насторожился и сталъ прислушиваться къ разговору въ группѣ Григорія Андреевича. Леля надула губки и дернула его за рукавъ.

— Извольте слушать, что я вамъ говорю!—рѣзко обратилась она къ нему.— Неужели вамъ интереснѣе, что болтаютъ старики.

— Позвольте, Елена Григорьевна,— отозвался студентъ, давая понять ей свое умственное превосходство:—тамъ говорятъ о хлѣбѣ для сотни тысячъ народа... не имѣющаго ни времени, ни возможности заниматься вязаніемъ букетовъ. Неужели люди, которымъ ѣсть нечего, не интересуютъ васъ? — рѣзко подчеркнулъ онъ вопросъ.

Леля подумала и отвѣтила:

— Пусть они придутъ сюда, я имъ дамъ всѣ деньги, которыя у меня есть.

— Ну, этого окажется для нихъ слишкомъ мало!—сказалъ ей на это студентъ.

Леля опять задумалась и потомъ, улыбнувшись, сказала:

— Ну, а больше мнѣ до нихъ дѣла нѣтъ. Пусть идутъ къ другимъ, у кого есть.

— А вы останетесь вязать букеты?

— Разумѣется.

— Это показываетъ, что вы безсердечны.

— Это почему?!—вспыхнула Леля.

— Потому что, вмѣсто того, чтобъ вязать букеты, вы должны отдать всѣ ваши силы на то, чтобъ позаботиться объ этихъ людяхъ, чтобъ они были сыты.

— Съ какой стати!—снова вспылила Леля.—Это совсѣмъ не мое дѣло, это ихъ дѣло. Я... я хочу жить вотъ какъ эти розы,—сказала она, со смѣхомъ соскакивая со стула и направляясь къ розовому кусту.

Она сорвала двѣ прекрасныхъ розы и, вернувшись, съ ласковой улыбкой подала ихъ своимъ кавалерамъ. Студента это мало тронуло, и Константинъ Николаевичъ, какъ сейчасъ, помнитъ тотъ горячій споръ, въ который онъ вступилъ съ молодымъ медикомъ, поддерживая высказанную Лелей мысль. Того онъ не убѣдилъ, но самому ему, какъ тогда, такъ и теперь, казалось яснымъ, что Леля была права. Она была цвѣткомъ и хотѣла имъ оставаться. А какое дѣло всѣмъ этимъ пышно выхоленнымъ цвѣтамъ, сохнетъ или не сохнетъ гдѣ-нибудь отъ бездождія рожь въ поляхъ: ее, розу, садовникъ во-время польетъ заботливой рукой, во-время унесетъ въ оранжерею отъ осенней непогоды и мороза. Какое ей дѣло, есть или нѣтъ насущный хлѣбъ

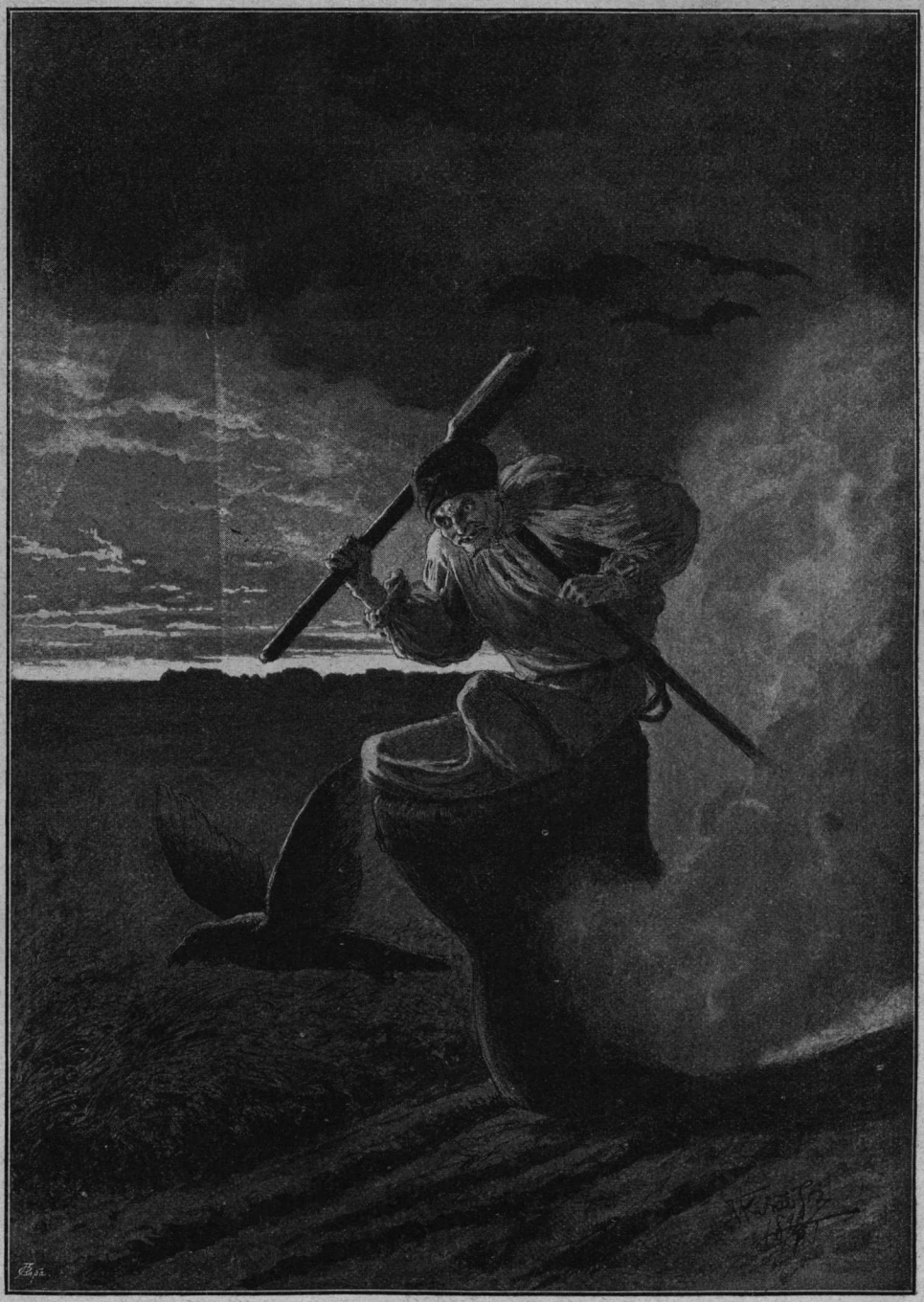
у этого садовника и у тѣхъ, кто кормитъ его и его хозяевъ. Если садовникъ умретъ съ голоду и некому будетъ поливать и холить розу, она завянетъ и умретъ вмѣстѣ съ нимъ, но накормить его она все равно не можетъ. Она не безсердечна: каждому, кто подойдетъ къ ней, она отдастъ все, что можетъ: свой ароматъ и ласковую улыбку своихъ розовыхъ лепестковъ. Неужели за это она заслуживаетъ презрѣнія и неужели можно обвинять ее, что она еще цвѣтетъ, когда рожь уже гибнетъ отъ засухи.

И теперь, какъ и тогда, Константинъ Николаевичъ думалъ, что онъ готовъ былъ отдать всѣ свои силы на то, чтобъ холить этотъ цвѣтокъ, ходить за нимъ всю жизнь и наслаждаться его ароматомъ.

Но роль садовника казалась ему слишкомъ отвѣтственной,—онъ хотѣлъ быть только его помощникомъ.

А. Луговой.

(Продолженіе слѣдуетъ).



„Баба-Яга“, рисунокъ Бар. М. П. Клодта.

Н. Н. Ге.

(воспоминанія о художникѣ)

Г. Г. Мясоѣдова.

Вы просите сообщить что-нибудь объ Н. Н. Ге, котораго мы такъ недавно потеряли. Не было времени привыкнуть къ мысли, что онъ ушелъ отъ насъ навсегда. Лицо его еще живо въ нашемъ сознаніи, голосъ его еще не замеръ, а потому трудно говорить объ немъ со спокойствіемъ и увѣренностью, безъ страха пересластить или впасть въ другую крайность.

Не вдаваясь въ подробности, сообщу вамъ то, что придетъ мнѣ на память; вы же можете пользоваться этими набросками по усмотрѣнію.

Ге я зналъ по его программѣ «Саулъ у Аэндорской волшебницы» и по той памяти, которая осталась въ средѣ учащихся, какъ объ очень талантливомъ художникѣ. Лично въ первый разъ встрѣтилъ я его на Парижской всемірной выставкѣ.

Онъ, ужъ авторъ «Тайной Вечери», первый подошелъ ко мнѣ, свѣжепросольному пенсіонеру, заговорилъ просто и ласково, при чемъ его мнѣнія о картинахъ и людяхъ казались мнѣ новыми, оригинальными и симпатичными.

Эта первая встрѣча, по краткости ея, не

оставила глубокаго слѣда, который былъ изглаженъ массой новыхъ встрѣчъ и впечатлѣній. Потомъ я переселился во Флоренцію, гдѣ жилъ Ге со своей семьей. Семья эта состояла изъ пяти человѣкъ: самого Ге, его жены, Анны Петровны, урожденной Забѣлло, двухъ маленькихъ мальчиковъ, Коли и Пети, и нянн хохлушки, большой патріотки, умѣвшей дѣлать вареники и уморительно объяснявшейся по итальянски.

У Ник. Ник. собиралось много весьма разнообразнаго народа. Тутъ были русскіе, жившіе во Флоренціи съ давнихъ поръ, вновь пріѣзжающіе и проѣзжающіе, тутъ же попадались итальянцы, французы и другія національности. Всѣмъ было ловко, благодаря простотѣ и сердечности, съ которой хозяева принимали своихъ гостей.

Въ темахъ для разговоровъ недостатка не было. Политическая жизнь Италіи, въ это время бившая ключемъ, не могла не увлечь русскую коллонію, а потому у Ге, послѣ искусства, всего болѣе говорилось о политикѣ. Господствующій тонъ былъ тонъ крайняго либерализма, подбитаго философіей и моралью. Спорили много, спорили съ пѣной у рта, не жалѣли ни словъ, ни порицаній, ни восторговъ, но все это, не выходя изъ области пожеланій, кончалось мирнымъ поглощеніемъ русскаго чаю. Это было время польскаго возстанія. Флоренція, куда заѣзжалъ Герценъ, черезъ которую съ шумомъ, какъ брандкугель, проносился Бакунинъ, была разумѣется на сторонѣ угнетенныхъ поляковъ. Многіе изъ проживавшихъ тамъ русскихъ дѣлили ихъ симпатію. Помню, что Н. Н. былъ за поляковъ, горячо ихъ защищалъ и приходилъ въ негодованіе отъ ударовъ, которые имъ приходилось переносить. Въ спорѣ онъ былъ крайне находчивъ и не было такого рискованнаго положенія, котораго онъ не взялся бы доказать или опровергнуть; прижатый къ стѣнѣ противниками, когда логика отъ него ускользала, онъ всегда умѣлъ находить такую точку зрѣнія, которая давала ему возможность выворотить на изнанку всѣ доказательства своихъ опонентовъ. Говорилъ онъ не спѣша, безъ крика и смущенія, но всегда съ увлеченіемъ, при чемъ его апостольская, тогда еще темнорусая голова дѣлалась очень выразительной. Въ жару спора у него всегда подергивались кверху мускулы правой стороны носа и щеки, что придавало лицу выраженіе убѣдительности.

Къ женщинамъ Ге относился съ душевной нѣжностью; всѣхъ красивыхъ итальянокъ звалъ Беатриксами; женщины всегда интересовались имъ и охотно его слушали; въ этихъ отношеніяхъ, часто очень нѣжныхъ, полъ и возрастъ не играли никакой роли. Въ своей женѣ онъ, несмотря на то, что, она была далеко не изъ красивыхъ, видѣлъ всѣ совершенства; съ нея писалъ и Магдалину, и Петра Великаго и многихъ другихъ. Натуры онъ держать не любилъ, всегда видѣлъ въ ней врага того идеала, который рисовало ему воображеніе; бралъ натуру какъ случайный фактъ, который переработывалъ по своему; картины создавались у него съ великими муками и передѣлками; иногда онъ оставлялъ работу на долгое время, иногда все передѣлывалъ снова. Въ мастерскую пускалъ неохотно и только тогда, когда дѣло приходило къ концу и сомнѣній болѣе не было: онъ боялся чужого вліянія или глупыхъ замѣчаній.

Общество, собиравшееся у Ге во Флоренціи, было весьма разнообразно. Не припомню всѣхъ его знакомыхъ, помню что встрѣчалъ у него А. Веселовскаго, Каменскаго, семью Герцена (ни самого Герцена, ни Бакунина видѣть мнѣ не удалось), П. Забѣлло, А. Чиркина, П. Долгорукова, Деманже де-Губернатисъ, Л. Мечникова, Ушакову, Мордвинова и многихъ иностранцевъ, именъ которыхъ не припомню. Лѣтомъ часть кружка переѣзжала ради купанья въ С. Теренцо, маленькую деревеньку въ заливѣ Спеціи, состоящую изъ полсотни рыбацкихъ домовъ, пріютившихся подъ скалой, увѣнчанной наверху развалинами замка. Деревеньку эту открыли художники и полюбили ее за простоту жизни, дешевизну, красивую мѣстность и населеніе. Ге на каждомъ шагу находилъ тамъ Беатриксъ. Будучи историческимъ художникомъ, онъ часто увлекался пейзажемъ, въ С. Теренцо онъ писалъ этюды улицъ и сдѣлалъ нѣсколько этюдовъ маслинъ для «Моленія о чашѣ», картина, которую онъ тогда уже затѣвалъ. Изъ С. Теренцо мы пробрались въ Каррару, которая увлекла насъ своей романтической красотой и роскошью каштановыхъ лѣсовъ, разбросанныхъ по горамъ, между которыми каскадами бѣжитъ рѣчка Каррара. Въ Каррарѣ Н. Н. сдѣлалъ эскизъ, исполненный имъ впослѣдствіи въ видѣ небольшой картины «Перевозка мрамора»; интересъ этой картины состоялъ въ солнцѣ, въ бѣлой мраморной пыли, поднятой множествомъ воловъ, которые, сгибаясь въ духу, еле тащатъ по глубокимъ колевинамъ глыбу мрамора, погоняемые пиками сидящихъ на задней парѣ погонщиковъ.

Кто то купилъ этотъ небольшой жанръ, не помню былъ ли онъ выставленъ.

Италію я покинулъ ранѣе Ге и, возвратившись въ Россію, поселился въ Москвѣ. Среди московскихъ художниковъ болѣе замѣтнымъ и вліятельнымъ былъ В. Г. Перовъ, около котораго группировались художники и подхудожники. Благодаря вліянію Перова мнѣ удалось собрать подписи къ написанному мною уставу Товарищества передвижныхъ художественныхъ выставокъ, которыя я отослалъ въ

Петербургъ для собранія подписей желающихъ присоединиться къ дѣлу. Уставъ этотъ попалъ въ артель художниковъ, но былъ ею принятъ холодно, несмотря на старанія Крамского, который ему сочувствовалъ. Дѣло не пошло. Артель была учрежденіемъ практическимъ, и для вступленія въ нее нужно было дѣлать взносы, равные долѣ прежнихъ членовъ. Занимаясь главнымъ образомъ писаніемъ образовъ и портретовъ съ фотографіи, она потеряла главныя силы, вносившія въ нее элементъ искусства и была готова развалиться. Понятно, что при этомъ ей было не до чужихъ увлеченій и уставъ Товарищества остался безъ движенія.

Перебравшись изъ Москвы въ Петербургъ, тамъ я нашелъ Ге, нѣсколько постарѣвшаго, но по прежнему живого, впечатлительнаго и увлекающагося. Идея внести искусство въ провинцію, сдѣлать его русскимъ, расширить его аудиторію, раскрыть въ нее окна и двери, впустивъ свѣжаго и свободнаго воздуха, была Николаю Николаевичу весьма по сердцу и онъ взялся за нее горячо и увлекъ Крамского, который въ то время относился къ Ге съ большимъ почтеніемъ. Дѣло Товарищества снова поднялось на ноги, собраны были подписи, между которыми были подписи Гуна, Клодта, М. К. Прянишникова, Перова, К. Маковскаго, Корзухина, В. Якоби и др. Послѣдніе ограничились подписями, никогда въ дѣлѣ не участвуя. В. И. Якоби, сыгравъ нѣсколько либеральныхъ мотивовъ и сдѣлавъ нѣсколько весьма либеральныхъ пируэтовъ, изъ Товарищества выбылъ, пристроившись не безъ удобства къ Академіи художествъ. Изъ членовъ артели къ Товариществу присоединился одинъ К. В. Лемохъ, представляя собою единственную связь артели съ Товариществомъ.

Новое дѣло движенія выставокъ по Россіи связывало насъ въ очень небольшую и тѣсную группу. Ге, Крамской и я были членами правленія т.-е. вели все дѣло. Ге кромѣ того былъ кассиромъ, внося и въ это дѣло обычную способность увлекаться, онъ придумывалъ свои способы веденія книгъ и свои пріемы счетоводства.

Успѣхъ его картины «Петръ и Алексѣй» въ Петербургѣ и въ провинціи очень его бодрилъ и никогда не былъ онъ такъ оживленъ, а можетъ быть и счастливъ.

Въ началѣ дѣло передвиженія по Россіи велось безъ помощи постороннихъ силъ, члены сами возили выставку, исполняя обязанности артельщика, кассира и завѣдывающаго всѣмъ дѣломъ. Это былъ героическій періодъ Товарищества. Общество принимало выставки картинъ съ большимъ интересомъ, какъ новинку. Начальство иногда недоумѣвало; въ Харьковѣ напр., кн. Крапоткинъ не захотѣлъ разрѣшить выставки и я долженъ былъ телеграфировать Ге, который не медля отправился къ министру (Тимашевъ); послѣдовало на другой день разрѣшеніе; получивъ его, я отправился къ попечителю просить залы университета, попечитель не рѣшился дозволить выставку въ залахъ университета, такъ какъ того не бывало прежде; я телеграфировалъ Ге—было разрѣшено Министромъ Народ. Просв. устроить выставку въ Университетѣ. Такъ, благодаря Ге и Крамскому, остававшимся въ Петербургѣ, устранялись встрѣчавшіяся неудобства. Въ началѣ Ге и Крамской жили въ ладу и полномъ согласіи; впослѣдствіи, когда картины Ге не дѣлали впечатлѣнія, равнаго картинѣ «Петръ и Алексѣй», а Крамской съ черныхъ портретовъ перещелъ на картины и почувствовалъ себя довольно сильнымъ, чтобы занять мѣсто рядомъ съ Ге, между ними пробѣжала черная кошка. Крамской позволилъ себѣ дѣлать замѣчанія въ родѣ—«я усталъ защищать ваши картины, Николай Николаевичъ» и т. д. Благодаря такимъ уколамъ изъ отношеній ихъ изчезла всякая сердечность и навсегда, что конечно, не мѣшало благополучному теченію нашего дѣла, которое росло и укрѣплялось, такъ что для завѣдыванія выставкой въ путешествіи мы должны были искать постороннее лицо. Такимъ лицомъ къ нашему счастью оказался А. Д. Ч—ъ, который по дружбѣ къ многимъ изъ членовъ и изъ любви къ искусству, которому не былъ чуждъ, велъ дѣло выставокъ въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ и умѣлъ его поставить какъ нельзя лучше.

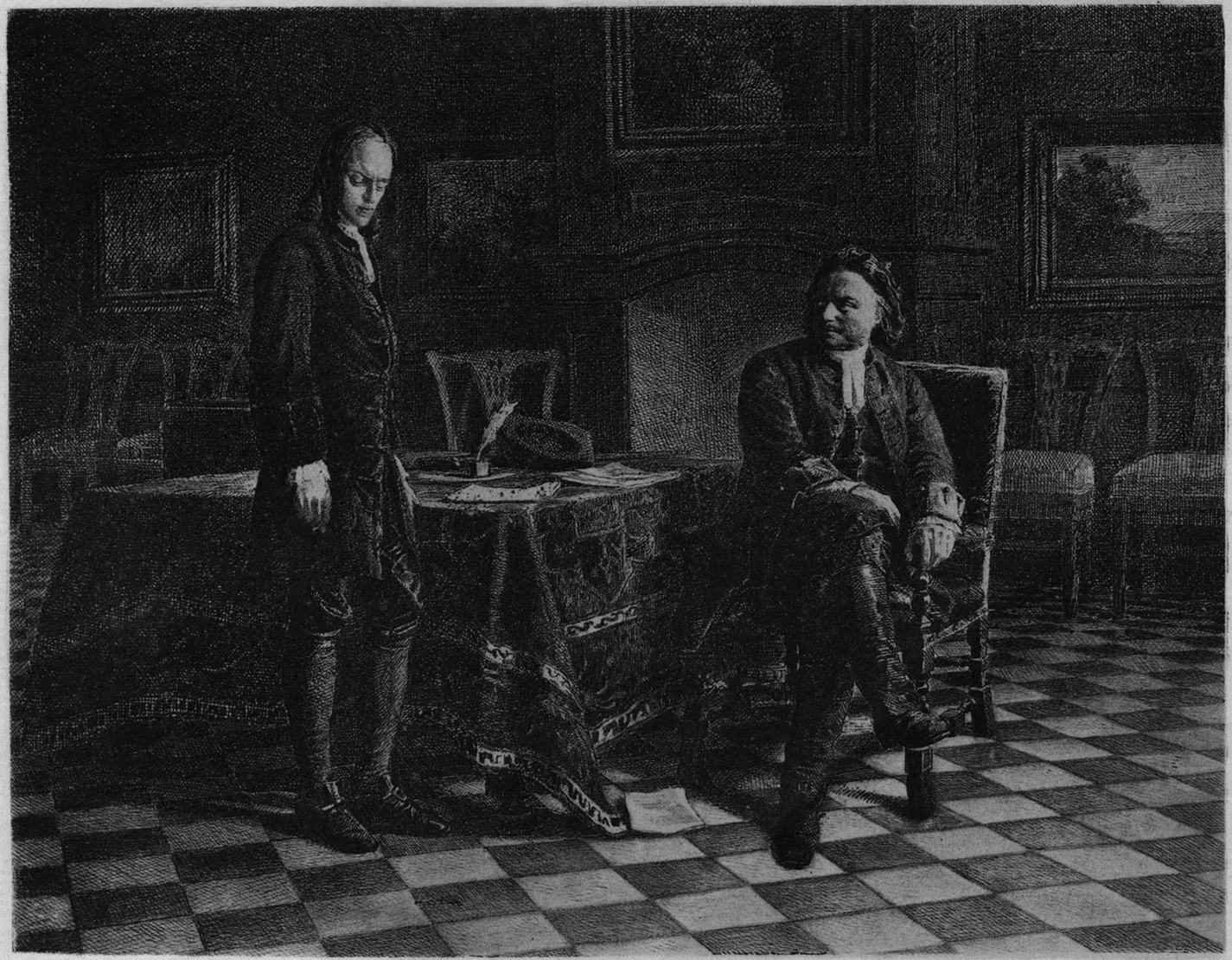
Первые годы пребыванія Николая Николаевича въ Петербургѣ онъ сохранилъ тепло, которое вывезъ изъ Италіи. Дѣти его, лучше говорившія по итальянски, чѣмъ по русски, подросли и вступили въ Ларинскую гимназію. Отношеніе Н. Н. къ академіи, находившейся подъ ближайшимъ управленіемъ на все согласнаго ректора Іордана и мудрой опекой конференцъ-секретаря Исѣева, были не довольно ясны; Ге былъ приглашенъ участвовать въ коммиссіи по пересмотру устава академіи, состоявшей, если не ошибаюсь, подъ предсѣдательствомъ конф. секретаря съ участіемъ Крамского, Чистякова и другихъ. Помню, что Ге очень волновался, очень хлопоталъ, на что-то надѣялся и, конечно, напрасно. Мудрый опекунъ устроилъ все такъ хорошо, что уставъ, составленный комиссіей, почилъ подъ сукномъ комитета, что въ комиссіи Ге сказалъ нѣсколько словъ, доставившихъ мало удовольствія академическимъ мудрецамъ и они это не забыли; когда уставъ былъ благополучно похороненъ, Ге рѣже сталъ звать себя—«моего Государя профессоръ», хотя не отказался участвовать въ конкурсѣ на написаніе образовъ для какого-то храма; но здѣсь-то онъ и получилъ афронтъ: его эски-

Н. Н. ГЕ.

„Царевичъ Алексѣй“

съ офорта работы Н. Н. Ге.

Фототипія Т-ва Кушнеревъ и К°.



зы были признаны академіей негодными, чѣмъ онъ весьма огорчился, совершенно остылъ къ академическому ареопагу, вообще въ его настроеніи произошло значительное измѣненіе къ худшему, тѣмъ болѣе, что его личныя дѣла шли очень плохо, картины не продавались, жить съ семьей въ Петербургѣ и поддерживать довольно обширное знакомство стало трудно. Явились долги. По совѣту Анны Петровны и подъ вліяніемъ огорченій онъ рѣшился уѣхать въ имѣніе Черниговской губерніи, частію пришедшее по наслѣдству, частію прикупленное въ долгъ, чтобы заняться хозяйствомъ и писать картины свободно и въ свободное время.

Сѣвши на землю, Николай Николаевичъ исчезъ съ горизонта; говорили, что онъ разводитъ табакъ, что онъ занялся скотоводствомъ и т. п. Эти разсказы имѣли основаніе: бѣгство въ пустыню было результатомъ усталости и охлажденія послѣ нервной и напряженной жизни, которою онъ жилъ въ Петербургѣ. Конечно, не будучи подготовленъ къ сельскому хозяйству, онъ потерпѣлъ фіаско, хотя первое время очень всѣмъ увлекался.

Въ этотъ періодъ, давно его не видя, я заѣхалъ къ нему въ деревню и нашелъ его здоровымъ и довольно бодрымъ. Онъ дѣлалъ пристройку къ дому для младшаго сына, который, женившись, возвелъ Ге въ званіе дѣдушки, чѣмъ Николай Николаевичъ очень гордился. Кромѣ этого титула онъ давалъ себѣ имя барона.

— Я баронъ, а это мои вассалы,—говорилъ онъ, указывая на крестьянскія хаты, при чемъ добродушно смѣялся, какъ и тогда, когда звалъ себя «моего Государя профессоръ». Свои фантазіи онъ часто прикрывалъ шуткой. Пробывъ нѣсколько дней у Ге, я замѣтилъ, что въ немъ развилась ворчливость и нетерпимость моралиста; ни съ женой, ни съ старушкой родственницей онъ не стѣснялся въ выраженіяхъ и нерѣдко доводилъ ихъ до слезъ.

Заѣхавъ другой разъ къ Николаю Николаевичу, я не засталъ его дома: онъ былъ гдѣ-то по сосѣдству и долженъ былъ скоро вернуться. Въ ожиданіи его мнѣ сообщили, что Николай Николаевичъ сталъ толстовцемъ и кладетъ сосѣдямъ печи; объ этомъ говорили, какъ объ чемъ-то комичномъ, пожимая плечами. Спустя часъ, пришелъ Ге; онъ несъ деревянное блюдо, полное вишенъ, покрытое ковригой хлѣба; увидя меня, обрадовался и сообщилъ, что творитъ дѣла милосердія: сейчасъ онъ работалъ у сосѣда и вотъ ему дали что могли. На мой вопросъ «развѣ у васъ мало хлѣба»— онъ сказалъ: «Душечка, никогда не нужно отказываться отъ выраженія благодарности, ибо дѣло святое—помогать другъ другу». На замѣчаніе, что у него исцарапана его апостольская лысина и глина пристала къ волосамъ, онъ пояснилъ, что кончалъ печь, работая подъ потолкомъ, вотъ и исцарапался. «Да, да, Донъ-Грегоріо, творимъ дѣла милосердія и любви!» Повидимому, это былъ припѣвъ, замѣнившій и «профессора» и «барона», при чемъ прежняго веселаго смѣха однако не было. Отношенія его къ домашнимъ не улучшились. Анна Петровна, не раздѣлявшая его фантазій, какъ она это называла, смотрѣла на нихъ какъ на юродство. Старѣясь, она никакъ не могла понять, что смѣшно и непозволительно любить розы, когда на ихъ мѣстѣ могъ бы вырости картофель, въ которомъ нуждаются люди; и эти розы, росшія противъ окна, за которыми она любила ухаживать, были поводомъ для долгихъ и ворчливыхъ проповѣдей, доводившихъ иногда ее до слезъ.

Спустя годъ Ге завернулъ ко мнѣ лѣтомъ въ Полтаву. Пріѣхавъ ночнымъ поѣздомъ въ половинѣ второго, онъ взялъ свой посохъ, подвязалъ сумку за спину, какъ носятъ странники, и со станціи пѣшечкомъ верстъ около пяти брелъ черезъ всю Полтаву, которая въ это время спитъ, и добрелъ на Повленки, прямехонько къ моему дому. Было часа четыре утра, дворникъ спросонья не хотѣлъ его пускать: «Чего тебѣ въ это время надо, всѣ спятъ и баринъ спитъ»—однако пустилъ. Н. Н. прямо прошелъ въ садъ, положилъ сумочку подъ голову и съ Евангеліемъ въ рукахъ, котораго никогда не покидалъ, отдохнулъ часа два.

У меня онъ пробылъ три дня, вступая въ бесѣду со всякимъ новымъ лицомъ, почти всегда переходя въ проповѣдь, при чемъ онъ тотчасъ доставалъ Евангеліе изъ кармана и, много разъ повторяя какой-нибудь текстъ, прибавлялъ: «какъ это вѣрно и какъ глубоко! вотъ, батюшка, гдѣ истина, а не то что Спенсеры да Конты и имъ подобная мелочь!».

Черезъ три дня онъ началъ собираться и на мои просьбы побыть еще сдаться не пожелалъ, на томъ основаніи, что въ писаніи сказано: «Если придетъ къ тебѣ пророкъ, накорми его и дай отдохнуть три дня, а на четвертый дай работу или пусть идетъ», и, повязавъ сумочку, ушелъ. Я проводилъ его до вокзала, гдѣ пришлось долго ожидать поѣзда. Сидя задумчиво противъ буфетнаго шкафа, украшеннаго бутылками, вазами, стклянками, закусками и дремавшей буфетчицей въ центрѣ, Николай Николаевичъ проговорилъ: «Посмотрите, вѣдь это современная мадонна».

Мало-по-малу Н. Н. опять началъ заниматься искусствомъ, кажется его увлекла идея иллюстрированія сочиненій Л. Н. Толстого, къ которому онъ питалъ глубокую симпатію, кажется взаимную. Отъ рисунковъ онъ перешелъ къ картинамъ, предполагая сдѣлать серію картинъ на событія изъ Евангелія. По-

слѣдней должна была быть «Распятіе», какъ конецъ Евангелія. По обстоятельствамъ отъ него независящимъ, которымъ Ге долженъ былъ подчиниться молча, картины эти на выставкахъ появиться не могли. Бывшему «профессору Государя моего» это исключеніе изъ общаго правила не могло не быть прискорбнымъ, хотя онъ переносилъ наружно спокойно этотъ послѣдній афронтъ, утверждая, что видитъ въ этомъ признаніе его значенія; тѣмъ не менѣе, въ глубинѣ души онъ скрывалъ большое горе, которымъ ему не съ кѣмъ было подѣлиться (Анна Петровна уже умерла). Въ публикѣ интересъ къ его картинамъ возросъ, благодаря ихъ недопущенію на выставки, до крайности, и отъ желающихъ ихъ видѣть не было отбоя.

Но и это не могло его вознаградить и утѣшить. Послѣ выставки онъ заболѣлъ той неопредѣленной болѣзнью, которую назвали инфлуенцей, но поправился; на Съѣздѣ любителей въ Москвѣ говорилъ публично и былъ горячо принятъ присутствующими. Слѣдующее за тѣмъ извѣстіе было принесено газетами, что Н. Н. умеръ въ Нѣжинѣ, это однако была неточность: въ Нѣжинѣ онъ былъ у младшаго сына по поводу дня рожденія внучки Насти; былъ очень веселъ, хотя послѣ болѣзни страдалъ одышкой и потерялъ способность какъ прежде легко и быстро двигаться.

Засидѣвшемуся и пропустившему поѣздъ Ге пришлось возвращаться поздно, съ товаропассажирскимъ поѣздомъ, почему домой пріѣхалъ ночью. Видя, что въ окнахъ темно, Н. Н. взялъ свой чемоданчикъ, внесъ его въ домъ и началъ звать старшаго сына, который его ждалъ, говоря, что еще рано спать съ этихъ поръ. Когда тотъ вышелъ на его зовъ, Н. Н. сказалъ, что ему что-то не хорошо; отнесенный сыномъ на постель, онъ нѣсколько разъ вскрикнулъ и умеръ. Смерть пришла быстро: съ момента, какъ Ге почувствовалъ себя дурно, не прошло и десяти минутъ, какъ его не было уже въ живыхъ.

Среди насъ, художниковъ, его знавшихъ, объ Ге надолго останется память, какъ о человѣкѣ живомъ и всюду возбуждавшемъ вопросы жизни, чрезвычайно отзывчивомъ и всегда готовомъ придти на помощь. Онъ любилъ людей, особенно молодыхъ и слабыхъ, любилъ ласку и самъ былъ ласковъ, всегда искалъ истину, нерѣдко думалъ, что былъ къ ней близокъ, но ненадолго, такъ-какъ исканіе истины было въ его природѣ, отсюда вытекала его наклонность мѣнять предметы обожанія. Но доброта, безкорыстіе и сердечное отношеніе къ людскимъ печалямъ были постоянными его качествами и никогда его не покидали.

Г. Г. Мясоѣдовъ.

Рачковъ. Головка.

К. К. Де,

рис. перомъ художн. Н. Ярошенко, фототипія
Шереръ и Набгольцъ.

В. Г. Короленко.

(Опытъ литературной характеристики.)

Въ 1885 году въ «Русской Мысли» появился разсказъ, подписанный неизвѣстнымъ до тѣхъ поръ именемъ Владиміръ Короленко. Этотъ святочный разсказъ, «Сонъ Макара», переносилъ насъ въ далекую и мрачную Сибирскую тайгу. Въ ней затерялось село, гдѣ рядъ поколѣній отбивалъ у жестокой природы кусокъ за кускомъ промерзшей земли. Живетъ здѣсь и объякутившійся потомокъ русскихъ переселенцевъ Макаръ.

Молодой художникъ сумѣлъ ярко передать все мрачное величіе тайги, всю глубину человѣческаго горя этого забитаго, замученнаго вѣчною работой полу-дикаря, величайшимъ наслажденіемъ для котораго является бутылка отвратительной водки.

Подъ Рождество Макаръ видитъ сонъ: онъ умеръ, и попикъ Иванъ, умершій нѣсколько лѣтъ тому назадъ, провожаетъ его на судъ къ большому Тойону. Съ удивительнымъ умѣньемъ художникъ рисуетъ намъ душевное состояніе бѣднаго Макара. Онъ и на яву мечталъ нерѣдко о томъ, что уйдетъ на какую-то гору, гдѣ не будетъ каторжной работы, куда не заглянетъ исправникъ, гдѣ съ Макара не будутъ выколачивать податей. Теперь онъ умеръ, идетъ на судъ къ большому Тойону и сокрушается лишь о томъ, что путь дологъ, а попикъ Иванъ говоритъ, что умершему ѣсть не полагается. И другія земныя заботы не покидаютъ Макара: увидѣлъ онъ, что ѣдетъ къ Тойону татаринъ на украденной когда-то у Макара лошади и бросился было отымать ее у татарина, да попикъ Иванъ остановилъ бѣднягу.

«— Тише, тише, Макаръ! Ты все забываешь, что ты уже умеръ... Зачѣмъ тебѣ конь? Да, при томъ, развѣ ты не видишь, что пѣшкомъ ты подвигаешься гораздо быстрѣе татарина? Хочешь, чтобъ тебѣ пришлось ѣхать цѣлыхъ тысячу лѣтъ?

Макаръ смекнулъ, почему татаринъ такъ охотно уступалъ ему лошадь.

Хитрый народъ! подумалъ онъ и обратился къ татарину.

— Ладно, ужо! Поѣзжай на конѣ... а я, братъ, сдѣлаю на тебя прошеніе.»

Замѣчаетъ Макаръ, что въ громадной равнинѣ, по которой онъ двигается съ попикомъ Иваномъ, почти всѣ отстаютъ отъ нихъ, и Макаръ по спѣшилъ приписать это своей добродѣтели.

«— Слушай, отецъ,—сказалъ онъ попику,— какъ ты думаешь? Я хоть и любилъ при жизни выпить, а человѣкъ былъ хорошій... Богъ меня любитъ...

Онъ пытливо взглянулъ на попа Ивана. У него была задняя мысль: вывѣдать кое-что отъ стараго попика. Но тотъ сказалъ кратко:

— Не гордись. Уже близко. Скоро узнаешь самъ.»

И вотъ Макаръ въ хорошей просторной избѣ, на судѣ у Бога. Принесли вѣсы, чтобы взвѣсить добро и зло, содѣянныя Макаромъ, вошелъ и самъ большой Тойонъ, старый-престарый, съ большою серебристою бородой, спускавшеюся ниже пояса. Онъ былъ одѣтъ въ богатые, неизвѣстные Макару мѣха и ткани, а на ногахъ у него были теплые сапоги, обшитые плисомъ, какіе Макаръ видѣлъ на старомъ иконописцѣ.

Въ большомъ Тойонѣ Макаръ узнаетъ, конечно, образъ, который видѣлъ въ церкви. Художникъ заставляетъ насъ понимать и чувствовать правдивость той странной смѣси христіанскихъ и грубо языческихъ представленій, какая наполняетъ душу Макара. Онъ сначала пытается обмануть большого Тойона, хотя ему передъ лицомъ Бога и стало стыдно и страшно за свою жизнь. Тойонъ спрашиваетъ:

«— Что ты сдѣлалъ въ своей жизни?

—Самъ знаешь,—отвѣтилъ Макаръ.—У тебя, должно быть, записано.

Макаръ испытывалъ стараго Тойона, желая узнать, дѣйствительно ли у него записано все.

Но Тойонъ отвѣтилъ, чтобъ Макаръ гово-

рилъ самъ. Тотъ ободрился, подумалъ, что нѣтъ у Тойона никакихъ записей, и началъ прикидывать къ своей работѣ тысячи лишнихъ срубленныхъ жердей, сотни возовъ дровъ и бревенъ, сотни пудовъ посѣяннаго хлѣба...

Когда онъ все перечислилъ, старый Тойонъ обратился къ попу Ивану:

— Принеси-ка сюда книгу.

Тогда Макаръ увидѣлъ, что попъ Иванъ служитъ у Тойона писаремъ, и очень разсердился, что тотъ по-пріятельски не сказалъ ему объ этомъ раньше.

Открылся обманъ Макаровъ, и большой Тойонъ прогнѣвался.

—Кто въ Чалганѣ,—спрашиваетъ онъ у попа Ивана,—кладетъ на лошадей болѣе всѣхъ клади и кто гоняетъ ихъ всѣхъ больше?

Попъ Иванъ отвѣтилъ:

— Церковный трапезникъ. Онъ гоняетъ почту и возитъ исправника.

Тогда старый Тойонъ сказалъ:

— Отдать этого лѣнивца трапезнику въ мерины, и пусть онъ возитъ на немъ исправника, пока не заѣздитъ... А тамъ мы посмотримъ.

Но въ эту страшную минуту Макаръ вспоминаетъ, что есть благостный Сынъ Божій, и видитъ онъ во снѣ, какъ Христосъ входитъ въ избу, садится по правую сторону большого Тойона и милостиво разрѣшаетъ Макару сказать что-либо въ свою защиту.

— Говори, бѣдняга!

И съ Макаромъ совершается чудо: онъ заговорилъ такъ, какъ никогда не могъ говорить при жизни. Горячо, гнѣвно начинаетъ онъ доказывать, какъ тяжело, какъ горько жилось ему на свѣтѣ.

«У нихъ все записано въ книгѣ... Пусть же они покажутъ: когда онъ испыталъ отъ кого-нибудь ласку, привѣтъ или радость? Гдѣ его дѣти? Когда они умирали, ему было горько и тяжко, а когда выростали, то уходили отъ него, чтобы въ одиночку биться съ тяжелой нуждой. И онъ состарѣлся одинъ съ своей второй старухой и видѣлъ, какъ его оставляютъ силы и подходитъ злая, безпріютная дряхлость. Они стояли одинокіе, какъ стоятъ въ степи двѣ сиротливыя елки, которыхъ бьютъ отовсюду жестокія мятели.

Онъ родился, какъ другіе, съ ясными, открытыми очами, въ которыхъ отражались земля и небо, и у него было чистое сердце, готовое раскрыться на все прекрасное въ мірѣ. По чьей винѣ онъ дошелъ до паденія? Не знаетъ этого Макаръ, но знаетъ лишь одно: въ сердцѣ его истощилось терпѣніе. При жизни у него впереди все еще маячила звѣздочкой въ туманѣ—надежда. Онъ живъ, стало быть, можетъ, долженъ еще испытать лучшую долю... Теперь онъ стоялъ у конца, и надежда угасла...

Но старый Тойонъ остановилъ Макара:

— Погоди, бѣдняга! Ты не на землѣ. Здѣсь и для тебя найдется правда...

И Макаръ дрогнулъ. На сердце его пало сознаніе, что его жалѣютъ, и оно смягчилось, а такъ какъ передъ его глазами все стояла его бѣдная жизнь, отъ перваго дня до послѣдняго, то и ему стало самого себя невыносимо жалко... И онъ заплакалъ.

И старый Тойонъ тоже плакалъ... И плакалъ старый попикъ Иванъ, и молодые Божьи работники лили слезы, утирая ихъ широкими бѣлыми рукавами...

А вѣсы все колыхались и деревянная чашка (грѣховъ) поднималась все выше и выше!..»

Я не стану указывать на кое-какіе маленькіе и легко исправимые недостатки этого разсказа, чтобы не портить того неотразимаго впечатлѣнія, которое онъ производитъ *).

«Сонъ Макара» сразу привлекъ къ В. Г. Короленко сочувственное вниманіе обширнаго круга читателей, которое возрастало по мѣрѣ того, какъ появлялись новыя произведенія талантливаго писателя. Одни изъ этихъ произведеній въ яркихъ краскахъ рисовали камъ природу и людей далекой Сибири, другія являлись поэтическими картинами родины художника, юго-западной Россіи.

Странный контрастъ! Безпощадная, угрюмая и безконечная сибирская тайга въ повѣстяхъ и разсказахъ В. Г. Короленко занимаетъ мѣсто рядомъ съ изображеніемъ благоухающей украинской ночи, мрачные типы сибирскихъ бродягъ смѣняются нѣжными образами, дѣтскими и женскими, которые сберегло и опоэтизировало для насъ воображеніе писателя. Но и тамъ, въ глухой недоступной тундрѣ, и здѣсь, среди цвѣтущей природы, подъ ласковымъ небомъ Украйны, сердце художника-человѣка бьется одинаковой любовью къ людямъ, его пытливая, честная мысль одинаково, какъ стрѣлка вѣрнаго компаса, обращается въ сторону добра и справедливости...

Мои слушатели, навѣрно, знаютъ и «Очерки Сибирскаго туриста» и «Соколинцо»,—тѣ разсказы и очерки В. Г. Короленко, которые упрочили его почетную извѣстность и привлекли къ нему живѣйшія симпатіи читателей. Наша критика занималась этими произведеніями и я, желая избѣгнуть, по мѣрѣ возможности, повтореній, сошлюсь на нѣкоторые отзывы, въ которыхъ, по моему мнѣнію,

*) Въ печати укажу, напримѣръ, на то, что въ концѣ разсказа всѣ плачутъ, но забытъ Христосъ; трудно допустить, чтобъ Макаръ зналъ, что такое *кринъ-сельный;* не совсѣмъ гармонируетъ съ общимъ тономъ разсказа описаніе смерти попика Ивана. („Всѣ жалѣли добраго попа Ивана, но такъ какъ отъ него остались однѣ только ноги, то вылѣчить его не могъ уже ни одинъ докторъ въ мірѣ“).

заключается правильная оцѣнка сибирскихъ разсказовъ писателя, давшаго намъ возможность глубоко заглянуть въ душу и бѣднаго Макара, и фанатика Безрукаго, и *убивца*,—одна изъ наиболѣе яркихъ и привлекательныхъ фигуръ въ новѣйшей русской художественной литературѣ. Но приведу я отзывы не русскихъ, а французскихъ критиковъ, потому что они менѣе извѣстны, чѣмъ мнѣнія нашихъ писателей и, кромѣ того, любопытны, какъ голоса иностранцевъ, высоко цѣнящихъ нашу литературу.

Въ началѣ нынѣшняго года въ Journal des Débats появилась статья Альфреда Рамбо, именно о сибирскихъ разсказахъ В. Г. Короленко *). Авторъ имѣлъ въ рукахъ два тома «Очерковъ и разсказовъ», изданныхъ редакціей журнала «Русская Мысль».

Рамбо выражаетъ сожалѣніе, что никто не познакомилъ еще французскую публику съ произведеніями В. Г. Короленко,—перваго изъ молодыхъ, какъ выражается критикъ. Украинскіе разсказы Короленко не привлекаютъ къ себѣ вниманія Рамбо послѣ разсказовъ Марко-Вовчка и Захеръ-Мазоха; зато очерки изъ сибирской жизни онъ считаетъ новыми въ русской литературѣ и въ высшей степени интересными.

Рамбо отмѣчаетъ простоту разсказовъ В. Г. Короленко, отсутствіе въ нихъ романической фабулы. Въ «Черкесѣ» французскій критикъ указываетъ на сцены, которыя, въ его глазахъ, по точности, по трагической быстротѣ подробностей напоминаютъ Мериме,—въ устахъ француза похвала замѣчательная. Оговорившись, что многое не будетъ понятно французу въ манерѣ Короленко, въ его описаніяхъ, въ его юморѣ, Рамбо говоритъ, однако, что переводъ его сибирскихъ разсказовъ былъ бы цѣннымъ пріобрѣтеніемъ для французской литературы. Можетъ быть потому, что ихъ авторъ—малороссъ, у него нѣтъ сложной меланхоліи русскихъ писателей-великоруссовъ, Короленко отличается здоровымъ и великодушнымъ юморомъ, естественностью, самобытностью, артистическою простотою. У него, говоритъ Рамбо, нѣтъ и слѣда политической и соціальной тенденціи.

Статья Рамбо вызвала переводъ сибирскихъ разсказовъ В. Г. Короленко, въ компактномъ томикѣ **). Ему предпослано предисловіе г. Жюля Каза. По его мнѣнію, новая русская школа беллетристовъ, освободившаяся отъ вліянія Тургенева, Толстого, Достоевскаго, достигаетъ возрожденія русскаго искусства: явилась забота о формѣ, тщательный выборъ предметовъ, изученіе страстей и природы, и т. п. *).

Короленко, говоритъ французскій критикъ, удивительный жанристъ, поражающій точностью наблюденій и подробностей. «Сонъ Макара»—образцовое произведеніе. Большія достоинства находитъ Жюль Казъ и въ другихъ сибирскихъ разсказахъ нашего писателя. Въ отношеніи Короленка къ природѣ Жюль Казъ видитъ глубокую благодарность: это она, мрачная и величественная природа Сибири, поддерживала и утѣшала въ бѣдѣ изгнанника. Его тяжелая скорбь становилась печалью, нѣжною грустью, которая распространялась на все окружающее. Короленко не сожалѣетъ о бродягѣ,—онъ симпатизируетъ ему. Подкрѣпленный высокими впечатлѣніями сибирской природы, несмотря на ужасъ и мракъ тайги и рокового безлюдья, онъ остался оптимистомъ. Бодрая нота звучитъ въ его произведеніяхъ.

Отзывы русской критики согласны во многихъ отношеніяхъ съ мнѣніями критиковъ французскихъ. Такъ, К. К. Арсеньевъ говоритъ, что Макаръ, *убивецъ*, Балыгай принадлежатъ къ числу самыхъ яркихъ образовъ нашей текущей литературы. А. М. Скабичевскій находитъ, что «Сонъ Макара» подкупаетъ прежде всего содержаніемъ своимъ, силою объективности, съ которою автору удалось изобразить дикаря-якута во всѣхъ мелочахъ его внѣшняго быта и внутренняго психическаго міра; но хороша, прибавляетъ критикъ, и внѣшняя форма, весьма рѣдкая въ наше время по выдержанности, отсутствію излишнихъ подробностей и растянутостей, наконецъ, по лиризму, который въ концѣ разсказа захватываетъ читателя и освѣщаетъ всѣ подробности свѣтомъ глубокой идеи, лежащей въ произведеніи.

Въ «Снѣ Макара» съ особенною ясностью сказалась способность В. Г. Короленко къ объективному творчеству, говоритъ и г. Ю. Николаевъ. Фигуры самого Макара и попика Ивана, по словамъ этого критика, «являются столь трогательными, столь прекрасными въ своей непосредственной наивности, столь правдиво изображенными, что исторгаютъ у читателя невольныя слезы, и онъ плачетъ такъ же, какъ заплакалъ самъ *старый Тойонъ*, слушая повѣствованіе *бѣдняги* Макара о томъ, какъ онъ бѣдствовалъ и что онъ претерпѣлъ на землѣ».

Ту же правдивость и поэзію, тотъ же субъ-

*) Le monde slave. Les Nouvelles Sibériennes de Vladimir Korolenko. (Journal des Débats, 25 janvier, 1894.).

**) W. Korolenko: Le Rêve de Makar, etc. (Переводъ г. Леона Гольшманна сибиряка, какъ говоритъ объ этомъ г. Жюль Казъ въ предисловіи). Позже вышелъ другой сборникъ подъ заглавіемъ „La forêt murmure“, переводъ Кандіани.

*) Какъ будто этого не было у названныхъ выше писателей.

ективный лиризмъ (выраженіе К. К. Арсеньева) найдемъ мы и въ разсказахъ Короленко, посвященныхъ краю, гдѣ прошло его дѣтство. Первый большой очеркъ изъ этой жизни, «Въ дурномъ обществѣ», носитъ слѣды личныхъ воспоминаній автора. Мѣсто дѣйствія—маленькій городокъ, принадлежащій захудалому польскому роду. Главныя дѣйствующія лица—дѣти: сынъ пана судьи и сынъ и дочь пана Тыбурція Драбы. Я не стану передавать содержанія этого прелестнаго разсказа: онъ, вѣроятно, извѣстенъ всѣмъ моимъ слушателямъ, да блѣдный пересказъ не далъ бы никакого понятія о поэтическомъ колоритѣ этого произведенія, о той нѣжной и вдумчивой гуманности, которою онъ проникнутъ.

Двѣ, три выдержки лучше выяснятъ дѣло.

Изъ стараго, полуразрушившагося замка были изгнаны пріютившіеся тамъ бездомные бѣдняки. Въ городѣ послѣ этого стало безпокойно. Этотъ городъ «зналъ, что по его улицамъ въ ненастной тьмѣ дождливой ночи бродятъ люди, которымъ голодно и холодно, которые дрожатъ и мокнутъ; понимая, что въ сердцахъ этихъ людей способны зародиться въ отношеніи къ нему лишь жестокія чувства, городъ насторожился и навстрѣчу этимъ чувствамъ высылалъ лишь угрозу. А ночь, какъ нарочно, спускалась на землю среди холоднаго ливня и уходила, оставляя надъ землей низко бѣгущія тучи. И вѣтеръ бушевалъ среди ненастья, качая верхушки деревьевъ, стуча ставнями и напѣвая мнѣ въ моей постели о десяткахъ людей, лишенныхъ тепла и свѣта».

Вы слышите здѣсь ту благородную ноту глубокой человѣчности, которая звучитъ у В. Г. Короленко и въ жизнерадостной природѣ нашего юга, и въ глухой якутской тайгѣ, и среди свѣтлаго простора южнорусскихъ степей, и въ удушливой полутьмѣ далекой сибирской тюрьмы.

Но вотъ наступила весна, затѣмъ лѣто. Веселѣе стало жить и невольнымъ врагамъ городского спокойствія.

Сынъ судьи, навербовавъ трехъ уличныхъ сорванцевъ, отправился съ ними въ экспедицію, на старое кладбище, гдѣ на горѣ стояла уніатская часовня. Дѣти не безъ труда поднялись на обрывъ. «Солнце начинало склоняться къ западу. Косвенные лучи мягко золотили зеленую мураву стараго кладбища, играли на старыхъ покосившихся крестахъ, переливались въ уцѣлѣвшихъ окнахъ часовни. Было тихо, вѣяло спокойствіемъ и глубокимъ миромъ брошеннаго кладбища. Здѣсь уже мы не видѣли ни череповъ, ни голеней, ни гробовъ. Зеленая свѣжая трава ровнымъ, слегка склонившимся къ городу пологомъ, любовно скрывала въ своихъ объятіяхъ ужасъ и безобразіе смерти».

«Мы были одни, продолжаетъ разсказчикъ, только воробьи весело возились кругомъ, да ласточки безшумно влетали и вылетали въ окна старой часовни, которая стояла, какъ-то грустно понурясь, среди поросшихъ травою могилъ, скромныхъ крестовъ, полуразвалившихся каменныхъ гробницъ, на развалинахъ которыхъ стлалась густая зелень, пестрѣли разноцвѣтныя головки лютиковъ, кашки, фіалокъ».

Мальчикъ взобрался на плечи товарища и заглянулъ внутрь часовни. Оттуда на него пахнуло торжественною тишиной брошеннаго храма. Здѣсь то Вася и познакомился съ Валекомъ и Марусей, и между ними завязалась та нѣжная дружба, которая придаетъ особую прелесть очерку «Въ дурномъ обществѣ». Маленькая пріятельница сына пана судьи была «блѣдное, крошечное созданіе, напоминавшее цвѣтокъ, выросшій безъ живительныхъ лучей солнца. Несмотря на свои четыре года, она ходила еще плохо, неувѣренно ступая кривыми ножками и шатаясь, какъ былинка; руки ея были тонки и прозрачны; головка покачивалась на тонкой шеѣ, какъ головка полевого колокольчика, но глаза смотрѣли порой такъ не по-дѣтски грустно, и улыбка такъ напоминала мнѣ мою мать въ послѣдніе дни, когда она, бывало, сидѣла противъ открытаго окна и вѣтеръ шевелилъ ея бѣлокурые волосы, что мнѣ при взглядѣ на это дѣтское личико становилось самому грустно и слезы подступали къ глазамъ».

Критикою уже отмѣчено, что у В. Г. Короленко изображеніе дѣтей, ихъ внутренняго міра, отличается высокими художественными достоинствами, тонкимъ и глубокимъ пониманіемъ особенностей дѣтской души. Очень ярко выступаютъ всѣ эти достоинства въ разсказѣ «Ночью». И Мордикъ, и Головань, и Маша, и Шурочка, какъ живые, встаютъ передъ нашимъ воображеніемъ. Въ другихъ произведеніяхъ (въ «Слѣпомъ музыкантѣ») *) мы видимъ, какъ растетъ дѣтская душа, какъ она наполняется, въ переходномъ возрастѣ, все болѣе и болѣе широкими впечатлѣніями; какими усиліями она перерабатываетъ ихъ и превращаетъ въ собственныя чувства, въ личныя убѣжденія. Вы помните, что дядя будущаго слѣпого музыканта старался направить мысль и чувство мальчика въ сторону своихъ идеаловъ. Этотъ дядя Максимъ—бывшій гарибальдіецъ, изувѣченный въ борьбѣ за итальянское освобожденіе отъ ав-

*) А. М. Скабичевскій считаетъ „Слѣпого музыканта“ лучшимъ произведеніемъ В. Г. Короленко, съ чѣмъ я не могу согласиться. К. К. Арсеньевъ видитъ, не безъ основанія, въ этомъ этюдѣ нѣкоторое резонерство, упрекаетъ автора за то, что онъ ужъ очень часто вмѣшивается въ дѣйствіе.

стрійскаго ига. Сокрушаясь о томъ, что онъ инвалидъ, Максимъ доходилъ до мысли о необходимости покончить свое существованіе; слѣпой мальчикъ—невольный инвалидъ,—привязалъ его къ жизни. Дядя Максимъ горячо и настойчиво принялся за то, чтобы вооружить своего племянника на жизненную борьбу.

Я остановлюсь только на одномъ эпизодѣ въ этомъ воспитаніи.

У мальчика оказались замѣчательныя музыкальныя способности. Дядя Максимъ встревоженъ: ему горько думать, что слѣпой музыкантъ «будетъ собирать сотни разряженныхъ франтовъ и барынь, будетъ имъ разыгрывать разные тамъ... вальсы и ноктюрны, а они будутъ утирать слезы платочками».

Дядя Максимъ заставляетъ конюха Іохима спѣть передъ мальчикомъ *хорошую батькову и дідову пѣсню*. «Пѣсня, думалъ онъ, говоритъ не одному неопредѣленно разнѣживающемуся слуху. Она даетъ образы, будитъ мысль въ головѣ и мужество въ сердцѣ». Іохимъ запѣлъ:

«Ой, тамъ на горі, тай женці жнуть...»

Результатъ превзошелъ ожиданія Максима: слѣпой музыкантъ понялъ всю красоту этой исторической украинской пѣсни, передъ нимъ раскрылся міръ, полный смысла и борьбы, радости и горя.

Но душа ребенка оказалась, конечно, вовсе не такою простою и податливою, какъ это полагалъ сначала Максимъ Яценко, и нерѣдко его вліяніе наталкивалось на неожиданный и непонятный отпоръ, а воспитательные планы терпѣли крушеніе отъ появленія въ ребенкѣ такихъ чувствъ и стремленій, которыхъ Максимъ и не подозрѣвалъ въ своемъ Петрусѣ.

Петрусь горько страдаетъ отъ сознанія своей слѣпоты. Это страданіе дѣлаетъ его несправедливымъ. Въ раздраженіи и горѣ онъ говоритъ, что желалъ бы быть слѣпымъ нищимъ, собирать копейки, потомъ радоваться удачному сбору. Если бы приходилось ему страдать отъ голода и холода—это все же было бы для него лучше: у него не было бы ни одной минуты, не занятой мелкой будничной заботой.

Тогда Максимъ рѣшилъ произвести опытъ, чтобъ развѣять эти мрачныя думы, чтобъ поднять въ душѣ Петруся состраданье къ людямъ, безконечно болѣе его несчастнымъ. Онъ ведетъ слѣпого музыканта въ церковь, передъ которою настоящіе слѣпые-нищіе затянули свою, душу раздирающую, пѣсню:

— Под-дайте сліпенькимъ... ра-а-ди Христа...

Опытъ удался, Петрусь былъ потрясенъ, и потомъ, долго спустя, въ минуту его музыкальнаго торжества, въ блестящей концертной залѣ, передъ взволнованною, очарованною и притихнувшей толпою зазвенѣлъ въ могучихъ аккордахъ горькій стонъ этой пѣсни несчастныхъ.

«Да, онъ прозрѣлъ, сказалъ тогда старый гарибальдіецъ. На мѣстѣ слѣпого и неутолимаго эгоистическаго страданія онъ носитъ въ душѣ чужое горе, онъ его чувствуетъ, видитъ и сумѣетъ напомнить счастливымъ о несчастныхъ»...

«Нѣтъ прекраснѣй назначенія,
«Лучезарнѣй нѣтъ вѣнца»,

прибавимъ мы къ словамъ Максима.

Въ разсказахъ В. Г. Короленко проходитъ длинная вереница лицъ, которыя стремятся къ правдѣ, страдаютъ и борятся за нее, хотя нерѣдко случалось, что шли они не за подлиннымъ свѣтомъ, а за болотными огоньками. Въ Васѣ, напр., изъ «Дурного общества» уже виденъ будущій стойкій боецъ. Искателей истины и правды изображаетъ намъ художникъ и въ своихъ сибирскихъ очеркахъ. «Убивца», въ разсказѣ, такъ названномъ, «начальники обидѣли». Прибавилось сюда и личное горе. Искалъ онъ правильныхъ людей. Проскуровъ *) весь горитъ страстнымъ желаніемъ защитить слабаго, вступить въ борьбу съ преступнымъ зломъ, съ его еще болѣе преступными покровителями; но терпитъ пораженіе, потому что одинъ въ полѣ не воинъ, потому что общественные порядки могутъ сломить самую крѣпкую волю, самыя честныя стремленія.

—

Одинъ изъ критиковъ говоритъ про В. Г. Короленко, что «онъ видѣлъ много худого, но видѣлъ и хорошее. Онъ знаетъ жизнь, знаетъ ея темныя стороны, но знаетъ, что въ этой темнотѣ есть и просвѣтъ: онъ любитъ останавливаться на этихъ свѣтлыхъ точкахъ, любитъ указывать на нихъ» **). Съ этимъ мнѣніемъ писателя изъ враждебнаго мнѣ лагеря я не могу не согласиться. Оптимистическая (и пантеистическая, пожалуй) нота звучитъ во всѣхъ произведеніяхъ В. Г. Короленко, за исключеніемъ одного разсказа, который не былъ помѣщенъ авторомъ ни въ первый, ни во второй томъ его «очерковъ и разсказовъ».

*) Очерки сибирскаго туриста. Сибирскій вольтерьянецъ.

**) Г. Ю. Николаевъ: В. Г. Короленко. „Критическій этюдъ“ М. 1893. Этотъ самый обстоятельный до сихъ поръ этюдъ, посвященный В. Г. Короленко, заключаетъ въ себѣ, при ошибочности основной точки зрѣнія, не мало мѣткихъ замѣчаній. Авторъ грѣшитъ, впрочемъ, противорѣчіями. Такъ, напр., Короленко, по его мнѣнію, отличается „эскизностью и туманностью изображеній“ (24), а образъ Маруси („Въ дурномъ обществѣ“) на слѣдующей же страницѣ признается „однимъ изъ трогательнѣйшихъ образовъ, созданныхъ русскою художественною литературой;“ „лицо Якова („Въ подслѣдственномъ отдѣленіи“) вышло живымъ и живущимъ, оно говоритъ само за себя“ (54) и т. д.

Я имѣю въ виду разсказъ «Съ двухъ сторонъ», гдѣ мысль о смерти, о неизбѣжномъ и печальномъ концѣ всего живущаго, принимаетъ до болѣзненности, до ужаса мрачный характеръ. Этотъ разсказъ не можетъ, вслѣдствіе своей исключительности, служить для характеристики художника и для оцѣнки его міропониманія, и поэтому въ дополненіе къ сказанному я упомяну о малорусской сказкѣ «Судный день» («Іомъ-Кипуръ»). Разсказъ этотъ проникнутъ свѣтлымъ гуманнымъ чувствомъ и заразительнымъ малорусскимъ юморомъ, напоминающимъ юморъ Гоголя. Что В. Г. Короленко страстно любитъ свою родину,—людей и природу,—это мы знали уже и раньше. Въ Іомъ-Кипурѣ насъ трогаетъ кромѣ того глубокочеловѣчное, истинно христіанское отношеніе автора къ многострадальному еврейскому племени. Въ этомъ сочувственномъ отношеніи нѣтъ ни тѣни сантиментальности или искусственнаго преувеличенія. Читатель чувствуетъ, что русскій художникъ сумѣлъ честно и правдиво изобразить то, что онъ на самомъ дѣлѣ видѣлъ и зналъ, сумѣлъ разглядѣть, что дѣлается въ душѣ шинкаря-Янкеля, чѣмъ страдаетъ и радуется его семья. Когда эта семья собиралась молиться вечеромъ подъ Судный день, то всѣ слышали, какъ молодая жена Янкеля и его дѣти *жужжали* свои молитвы. Для художника въ этомъ моленіи послышалось нѣчто удивительное: «казалось, кто-то другой сидитъ внутри жидовъ, сидитъ и плачетъ, и причитаетъ, вспоминаетъ и проситъ. А кого и о чемъ?—кто ихъ знаетъ! Только какъ будто бы уже не о шинкѣ и не о деньгахъ».

И у кулака-мельника «стало отъ той жидовской молитвы что-то сумно на душѣ—и жутко, и жалко.»

По возвращеніи изъ Сибири, В. Г. Короленко начинаетъ пытливо вглядываться въ людей русскаго сѣвера; онъ понялъ и полюбилъ скудную и унылую природу этого края, перенесъ сюда свою вдумчивую наблюдательность, свое дѣятельное чувство любви къ человѣку. Описываетъ, наприм., В. Г. Короленко разыгравшуюся Ветлугу. «Рѣзвыя струи бѣжали, толкались, кружились, свертывались воронками, развивались опять и опять бѣжали дальше, отчего по всей рѣкѣ, вперегонку, неслись клочья желтовато-бѣлой пѣны. По берегамъ зеленый лопухъ, схваченный водою, тянулся изъ нея, тревожно размахивая не потонувшими еще верхушками, между тѣмъ какъ въ нѣсколькихъ шагахъ, на большей глубинѣ, и лопухъ, и мать-мачиха, и вся зеленая братія стояли уже безропотно и тихо... Молодой ивнякъ, съ зелеными нависшими вѣтвями, вздрагивалъ отъ ударовъ зыби *).

*) *Рѣка играетъ.*

И вотъ въ душѣ художника встаетъ чувство, которое въ слабой степени приходится испытывать иной разъ и каждому изъ насъ: «И казалось мнѣ, говоритъ В. Г. Короленко, что все это когда-то я уже видѣлъ, что все это такое родное, близкое, знакомое: рѣка съ кудрявыми берегами, и простая сельская церковка надъ кручей, и шалашъ, и даже приглашеніе къ пожертвованію на *колоколо Господне*, такими наивными каракулями глядѣвшее со столба...

„Все это ужъ было когда-то,
Но только не помню когда...“

невольно вспомнились мнѣ слова поэта».

Замѣчательно удачно схвачены въ этомъ разсказѣ особенности великорусскаго юмора (разговоръ перевозчика Тюлина съ проходящимъ и Евстигнѣемъ). Сцена довольно длинна и я по-неволѣ долженъ ограничиться маленькимъ отрывкомъ.

Надо съ кручи уставить телѣгу на плохенькій паромъ. На возу сидитъ баба съ ребенкомъ. Лошадь боится, упирается. Крѣпкій ударъ кнутомъ—и она прыгаетъ съ берега. «Минута треска, стукотни и грохота, какъ будто все проваливается сквозь землю. Что-то стукнуло, что-то застонало, что-то треснуло, лошадь чуть не сорвалась въ рѣку, изломавъ тонкую загородку, но, наконецъ, возъ установленъ на качающемся и дрожащемъ паромѣ.

«— Что, цѣла?—спрашиваетъ Тюлинъ у Евстигнѣя, озабоченно разсматривающаго телѣгу.

— Цѣла!—съ радостнымъ изумленіемъ отвѣчаетъ тотъ.

Баба сидитъ, какъ изваяніе.

— Ну?—недоумѣваетъ и Тюлинъ.—А думалъ я: безпремѣнно бы ей надо сломаться.

— И то... вишь, кака крутоярина.»

—

Оптимистическое и пантеистическое міровоззрѣніе, о которомъ я упомянулъ выше, не исключаетъ у вдумчиваго писателя признанія многихъ и многихъ мрачныхъ явленій въ нашей жизни. Мало того: оно отнюдь не ведетъ къ проповѣди непротивленія злу. Наоборотъ: въ произведеніяхъ В. Г. Короленко для насъ звучитъ бодрый призывъ къ труду, къ борьбѣ съ разными бѣдами, гнетущими русскую землю, отъ нихъ же главное—невѣжество. Побывалъ нашъ писатель на Святомъ озерѣ, у невидимаго Китежъ-града, гдѣ собираются въ урочные дни и раскольники разныхъ толковъ, и православные, гдѣ идутъ страстные, нерѣдко совсѣмъ безсмысленные религіозные споры, послѣ которыхъ противники расходятся съ еще большимъ ожесточеніемъ другъ къ другу, еще менѣе христіанами, чѣмъ они пришли туда. Всю ночь прослушалъ В. Г. Короленко эти споры, и на зарѣ, «усталый, съ головой, отяжелѣвшей отъ безплодной схоластики этихъ

споровъ, съ сердцемъ, сжимавшимся отъ безотчетной тоски и разочарованія, — поплелся (онъ) полевыми дорогами по направленію къ синей полосѣ приветлужскихъ лѣсовъ, вслѣдъ за вереницами расходившихся богомольцевъ».

«Тяжелыя, нерадостныя впечатлѣнія уносилъ я,—говоритъ г. Короленко,—отъ береговъ Святого озера, отъ невидимаго, но страстно взыскуемаго народомъ града... Точно въ душномъ склепѣ, при тускломъ свѣтѣ угасающей лампады провелъ я всю эту безсонную ночь, прислушиваясь, какъ гдѣ-то за стѣной кто-то читаетъ мѣрнымъ голосомъ заупокойныя молитвы надъ заснувшею навѣки народною мыслью».

Конечно, мысль эта не навѣки заснула даже въ тѣхъ глухихъ углахъ далекаго сѣвера, о которыхъ намъ повѣствуетъ Короленко. И здѣсь, на Ветлугѣ, выбравшись изъ притоновъ мрачнаго религіознаго фанатизма, художникъ почувствовалъ себя легко и свободно, и здѣсь слышится вѣяніе живой человѣческой души. Медленно, но побѣдоносно идетъ по русской землѣ свѣтъ научнаго знанія, и бѣжитъ передъ нимъ обезсиленная злоба застарѣлыхъ предразсудковъ, упрямаго изувѣрства... Самъ Короленко разсказываетъ намъ, какъ побѣждаетъ наука, какъ быстро можетъ усвоить нашъ народъ тѣ истины, которыя составляютъ основу европейскаго просвѣщенія.

Седьмого августа 1887 года было солнечное затменіе. В. Г. Короленко пріѣзжаетъ на пароходѣ наблюдать его въ Юрьевецъ. Уже на палубѣ слышны разговоры о признакахъ пришествія антихриста, о «нѣмцахъ-остроумахъ» (астрологахъ), которые пріѣхали, склонять народъ. Народъ взволнованъ толками о предстоящемъ событіи. Кто не читалъ разсказа «На затменіи», тому можно посовѣтовать познакомиться съ этимъ мастерскимъ изображеніемъ необычнаго настроенія толпы, въ которомъ переплетаются разнообразныя мысли и чувства. Старики ждутъ кончины міра, враждебно глядятъ на ученыхъ, которые собираются наблюдать величественное и рѣдкое явленіе. «Сколько призрачныхъ страховъ носится еще, пишетъ Короленко, въ этихъ сумеречныхъ туманахъ, такъ густо нависшихъ надъ нашей святой Русью!..»

Но невѣжество не только боязливо: оно и зло, и кровожадно. Собирались было разметать инструменты и прогнать «остроумовъ».

Наступаетъ торжественный моментъ затменія. Все идетъ такъ, какъ предсказано наукой, и упрямые фанатики, отрицавшіе возможность такого предсказанія, приходятъ въ ужасъ... Наступаетъ мракъ. Старухи бѣгутъ домой «помирать съ дѣтками съ малыми». Атлетъ-рабочій, мрачно сдвинувъ брови, разражается гнѣвною рѣчью:

— Нѣтъ, какъ онъ могъ узнать, вотъ что!— кричитъ онъ.—Говорили тогда ребята: раскидать надо ихнія трубы,—продолжалъ онъ, обращаясь прямо къ разсказчику. Вишь, нацѣлились въ Бога!.. Отъ этого всей нашей странѣ можетъ гибель произойти. Шутка-ли: Господь знаменіе посылаетъ, а они въ него трубами... А какъ Онъ, батюшка, прогнѣвается, да вдругъ сюда, въ это самое мѣсто полыхнетъ молоньей?»

Разсказчикъ успокоиваетъ своего собесѣдника, говоритъ, что тьма сейчасъ пройдетъ. И черезъ нѣсколько мгновеній брызнулъ солнечный лучъ, «прогналъ прочь густо столпившіеся призраки предразсудка, предубѣжденія, вражду этой толпы...

Мрачный рабочій стоялъ теперь съ поднятымъ кверху лицомъ, на которомъ разлилось отраженіе родившагося свѣта. Онъ улыбался.

— Ахъ ты...—повторилъ онъ совершенно съ другимъ, благодушнымъ выраженіемъ.—И до чего только народъ дошелъ. Н-ну!

Конецъ страхамъ, конецъ озлобленію».

Побѣдило оптимистическое воззрѣніе автора. Въ письмѣ ко мнѣ (я имѣю, разумѣется, разрѣшеніе ссылаться на него) В. Г. Короленко говоритъ, что для него «вселенная не есть случайная игра случайныхъ силъ и явленій, что и детерминизмъ, и эволюція, все это ведетъ къ признанію нѣкотораго закона, который необходимо тяготѣетъ къ чему-то, что мы называемъ благомъ во всѣхъ его видахъ (добро, истина, правда, красота, справедливость); выводъ ясенъ: мы (художники) не просто отражаемъ явленія, какъ они есть, и не творимъ по капризу иллюзію несуществующаго міра. Мы создаемъ или проявляемъ раждающееся въ насъ новое отношеніе человѣческаго духа къ окружающему міру. Совершенно понятно, что вовсе не безразлично, каково это новое отношеніе. Въ этомъ вѣчномъ стремленіи къ совершенству, которое я допускаю,—пишетъ В. Г. Короленко,—какъ законъ,—есть движущая сила и сопротивленіе: одно раждается и развивается, другое отметается и гибнетъ. Нужно, чтобы новое отношеніе къ міру было добромъ по отношенію къ старому. Хорошая, здоровая и добрая душа отражаетъ міръ хорошо и здоровымъ образомъ. Художникъ запечатлѣваетъ это свое изображеніе и сообщаетъ его другимъ. Вы видѣли явленіе, то же явленіе увидѣлъ художникъ и увидѣлъ его *такъ* и *такъ* вамъ нарисовалъ это свое видѣніе, что и вы уже различаете въ немъ другія стороны, относитесь къ нему иначе. И вотъ воспринимающая душа человѣчества мѣняется сама».

Въ общемъ, съ такимъ воззрѣніемъ на значеніе искусства и на задачи художника нельзя не согласиться. Въ борьбѣ за существованіе съ природою, въ борьбѣ за наше человѣческое достоинство съ другими людьми, путемъ со-

четанія нашихъ усилій съ усиліями однородно чувствующихъ и думающихъ людей, мы создаемъ новый міръ, новыя средства для разумной и прекрасной жизни, новыя цѣли, которыя подымаютъ насъ все выше и выше въ область царственной мысли и общественной правды. Наука, искусство, философія служатъ этому безконечно прекрасному идеалу. Художникъ владѣетъ счастливымъ даромъ давать нашей смѣлой мысли, нашему гордому упованію живой, конкретный образъ. Въ этомъ образѣ чаяніе грядущаго живетъ въ доступномъ, видимомъ и понятномъ настоящемъ. Истинный художникъ,—т.-е. въ то же время честный и вдумчивый мыслитель — сводитъ на землю наши лучезарныя видѣнія, не унижая ихъ, возвышая насъ. Я думаю, что нѣтъ прекраснѣй сознанія того художника, который знаетъ, что въ этомъ отношеніи, въ мѣру силъ, имъ все сдѣлано.

Есть, по моему мнѣнію, кое за что упрекнуть В. Г. Короленко, какъ художника. Мнѣ приходилось, напримѣръ, спорить съ нимъ противъ излишней иногда отдѣлки его произведеній, противъ немного расхолаживающей тщательности вырисовки, рискующей перейти въ манерность. Но мои возраженія и опасенія тонутъ въ моемъ восхищеніи передъ чарующей прелестью его разсказовъ, въ которыхъ на насъ дышетъ то поэтическая украинская ночь, то тихая звѣздная ночь великорусскаго сѣвера; въ которыхъ васъ охватываетъ то ужасъ безпросвѣтной якутской тайги, то сладкій шелестъ черемухи, роняющей свои цвѣты, и раскаты соловьиной пѣсни... Очарованіе могло бы исчезнуть, не повториться, если-бъ разсказы и очерки Короленко «не будили мысли въ головѣ и мужества въ сердцѣ»...

—

Въ задачу моей публичной лекціи не входитъ вовсе оцѣнка В. Г. Короленко, какъ публициста. Въ этомъ отношеніи я могу, какъ старый журналистъ, ограничиться однимъ замѣчаніемъ: дѣятельностью автора «Сна Макара» русская публицистика имѣетъ полное право гордиться. Онъ является въ настоящее время однимъ изъ лучшихъ ея украшеній.

—

Пройдутъ годы. Наше поколѣніе сойдетъ подъ гробовые своды. Наступитъ время для научнаго изученія произведеній В. Г. Короленко, будетъ опредѣлено его мѣсто въ исторіи нашей литературы, въ исторіи нашего общественнаго развитія. А покуда мы, читатели, неужели лишены права обмѣниваться своими впечатлѣніями? Неужели намъ слѣдуетъ воздержаться отъ выраженія восхищенія передъ картиной, которая проникнута и мыслью, и чувствомъ, передъ образомъ, который подымаетъ насъ высоко надъ сѣренькою дѣйствительностью и зоветъ насъ на честный трудъ, на одушевленную борьбу? Неужели писатель долженъ лечь въ могилу, чтобы получить выраженіе нашего сочувствія и нашего благодарнаго уваженія? Если этотъ художникъ жилъ съ нами, горевалъ нашимъ горемъ и радовался нашими радостями, если живые люди и текущія бѣды захватывали его вниманіе—иногда, быть можетъ, и мѣшая техническому совершенству его произведеній,— не должна ли вслѣдствіе этого увеличиться наша горячая признательность подобному художнику?

Съ цвѣтущихъ полей Украйны В. Г. Короленко былъ перенесенъ на далекій сѣверъ Сибири. Онъ испыталъ, что такое *«лѣдистый ужасъ полуночи»*... Унылая якутская тайга, къ счастью, отдала намъ назадъ этого художника. Онъ вернулся оттуда съ тою же мягкою душою, съ тою же хохлацкою настойчивою волей, съ какою онъ выросъ подъ ласковымъ небомъ юго-западной Россіи. Опытъ жизни умудрилъ его, конечно, но не развѣнчалъ идеаловъ его юности. Нигдѣ въ его разсказахъ и очеркахъ нѣтъ и признака служенія иному богу, нѣтъ и тѣни колебанія вѣры въ торжество добра и правды, въ необходимость сознательной и неуклонной борьбы съ тѣмъ чернымъ зломъ, которое окутываетъ нашу общественную жизнь.

Вы помните, въ очеркѣ «Тѣни» В. Г. Короленко изобразилъ, какъ Сократъ, стремясь своей великой душою къ Невѣдомому Богу, выступилъ съ громовою рѣчью противъ неправедныхъ боговъ своего народа. И туманъ разступился, ложные боги бѣжали. «А вершина горы уже вся вышла изъ таинственныхъ облаковъ и сіяла, какъ факелъ, надъ синею мглой долинъ. И хотя не было на ней ни громовержца Кронида, ни другихъ олимпійцевъ, — только горная вершина, свѣтъ солнца и высокое небо,—но Ктезиппъ ясно чувствовалъ, что вся природа до послѣдней былинки проникнута біеніемъ единой таинственной жизни. Чье-то дыханіе слышалось въ ласкающемъ вѣяніи воздуха, чей-то голосъ звучалъ чудной гармоніей, чьи-то чуялись невидимые шаги въ торжественномъ шествіи сіяющаго дня. И еще человѣкъ стоялъ на освѣщенной вершинѣ и простиралъ руки въ молчаливомъ восторгѣ и могучемъ стремленіи».

Подобный восторгъ «будитъ мысль въ головѣ и мужество въ сердцѣ». И горячее спасибо художнику, который даетъ намъ возможность раздѣлить восторгъ Сократа!

Восторгъ этотъ подымаетъ насъ высоко надъ землею не для того, чтобы намъ оставаться въ чистыхъ, но холодныхъ заоблачныхъ высотахъ. Онъ даетъ намъ возможность окинуть общимъ взглядомъ все поле нашей дѣятельности и, спустясь на землю, работать созна-

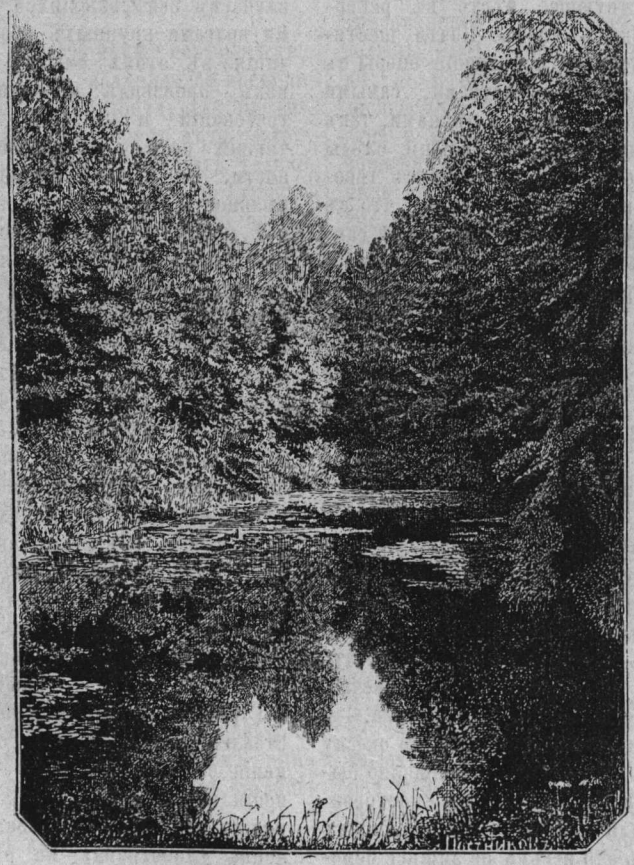
тельно, не отступая передъ мелкою борьбою, никогда не забывая великой цѣли.

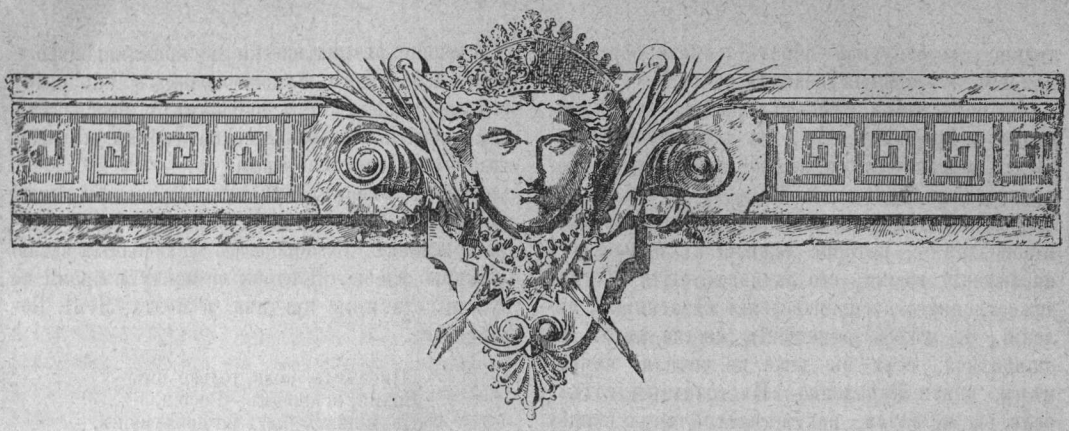
Французская и русская критика, пожалуй, права: у Короленко нѣтъ въ его художественныхъ произведеніяхъ ни соціальныхъ, ни политическихъ тенденцій. Но зато у него есть вполнѣ опредѣленное соціальное и политическое міровоззрѣніе, которое лежитъ въ основѣ его наблюденій жизни, его личнаго опыта, его художественнаго воспроизведенія жизненныхъ явленій. Въ этомъ отношеніи мы не могли бы ошибиться, если бы даже не читали, напримѣръ, книги Короленко «Въ голодный годъ», если бы не знали, какую настойчивую борьбу велъ онъ въ провинціальной печати противъ застарѣлыхъ злоупотребленій въ мѣстной общественной жизни. Онъ—не вполнѣ объективный художникъ, онъ не опустошилъ своей души до степени автоматически воспринимающаго воспроизводящаго художественнаго аппарата, что не мѣшаетъ его очеркамъ и разсказамъ дѣйствовать на насъ именно своими художественными достоинствами.

Все это говоритъ публицистъ, односторонній по-неволѣ, скажутъ мнѣ,—до нѣкоторой степени маніакъ, безповоротно увлеченный одною великою идеею. Поэтому я кончу словами не публициста и не критика, а поэта, Я. П. Полонскаго:

„Писатель, если только онъ—
Волна, а океанъ—Россія,
Не можетъ быть не возмущенъ,
Когда возмущена стихія.
Писатель, если только онъ
Есть нервъ великаго народа,
Не можетъ быть не пораженъ,
Когда поражена свобода“.

В. Гольцевъ.





Оперы Глинки и сценическое ихъ исполненіе.

„Жизнь за Царя."

Краеугольный камень русской художественной музыки есть опера «Жизнь за Царя», съ 27 ноября 1836 г. и по настоящее время занимающая первенствующее мѣсто въ репертуарѣ всѣхъ русскихъ сценъ. Почти шестидесятилѣтнее постоянное исполненіе оперы съ самыми разнообразными средствами, самыми несходными исполнителями, какъ пѣвцами, такъ и капельмейстерами, оставило большіе слѣды на самомъ произведеніи. К. Сенъ-Сансъ говоритъ, что съ операми бываетъ то же, что съ кораблями дальняго плаванія. «Они, послѣ скитанія въ океанахъ Атлантическомъ, Тихомъ и т. д., въ одинъ прекрасный день возвращаются въ плачевномъ состояніи. Густые слои растительныхъ паразитовъ, безполезныхъ и курьезныхъ раковинъ покрываютъ ихъ, тормозя даже свободу ихъ движеній. Приходится вводить ихъ въ доки, чистить и по возможности возстановлять ихъ первоначальный видъ. То же случается и съ операми. По мѣрѣ того, какъ онѣ плаваютъ по океану успѣховъ, пѣвцы, капельмейстеры, хормейстеры, режиссеры пристаютъ къ ихъ бокамъ, такъ что сначала замедляютъ ихъ ходъ, а потомъ и совсѣмъ останавливаютъ. Необходимо бываетъ освобождать ихъ отъ лишнихъ наростовъ и вновь спускать на воду». «Жизнь за Царя» не могла, конечно, составлять исключенія изъ общаго правила,—и съ нею послѣ 60-тилѣтняго плаванія по океану успѣха, произошло то же, что обыкновенно бываетъ съ операми: недостатка въ посторонникъ наростахъ или мѣстныхъ поврежденіяхъ отнюдь нѣтъ, такъ что весьма не лишнее осмотрѣть ее, удалить все излишнее и задѣлать случайныя пробоины, если таковыя окажутся. Намъ не разъ случалось говорить въ печати о различныхъ недостаткахъ въ исполненіи первой оперы Глинки,—недостаткахъ, сдѣлавшихся общими правилами и обратившихся въ такъ называемыя «традиціи», въ большинствѣ случаевъ оказывающихся едва ли не злѣйшими врагами крупныхъ произведеній, ибо традиція въ этомъ смыслѣ есть не что иное, какъ произволъ исполнителя относительно требованій и указаній композитора, получившій родъ законной силы вслѣдствіе давности. По нашему мнѣнію право автора на цѣльность его сочиненія не нарушается никакой давностью и всегда можетъ и должно быть возстановлено, если на то существуютъ достаточно ясныя указанія въ партитурѣ или какихъ-либо дополнительныхъ объясненіяхъ композитора. Прошлымъ лѣтомъ намъ случилось слышать въ Байрейтѣ «Лоэнгрина» Вагнера, который, послѣ 40 слишкомъ лѣтъ странствій по различнымъ сценамъ всего міра, былъ подвергнутъ той операціи чистки и починки, какую считаетъ необходимой для оперъ Сенъ-Сансъ. На страницахъ «Артиста» *) мы дали отчетъ объ этомъ спектаклѣ; но впечатлѣніе, произведенное имъ, заставляетъ насъ сдѣлать опытъ пересмотра популярнѣйшей изъ русскихъ оперъ съ цѣлью указать возможность и даже необходимость примѣнить и къ ней пріемъ, употребленный въ Байрейтѣ. Какъ мы уже говорили въ нашемъ отчетѣ о представленіи «Лоэнгрина», совершенство исполненія основано было на точнѣйшемъ выполненіи всѣхъ требованій композитора; перебирая въ памяти нашей воспоминанія объ исполненіи «Лоэнгрина» на различныхъ сценахъ, припоминая вообще всѣ «традиціи», уничтоженныя въ Байрейтѣ, мы не могли пожелать

*) № 41 „Артиста".

возстановленія какой-нибудь изъ нихъ,—напротивъ, всѣ эти отступленія отъ подлиннаго текста оказались не улучшеніями, а, въ большей или меньшей степени, искаженіями, вредившими стройности впечатлѣнія цѣлаго. Основываясь на этомъ, мы въ нашей работѣ будемъ сколь возможно строже воздерживаться отъ всякаго покушенія ввести свой личный взглядъ на исполненіе безсмертнаго творенія Глинки; весь нашъ трудъ будетъ основанъ на чтеніи подлиннаго текста музыки Глинки и все, намъ принадлежащее, будетъ заключаться лишь въ тѣхъ логическихъ выводахъ, которые, по нашему мнѣнію, могутъ вытекать изъ такого чтенія. Нужно оговориться, что мы не предполагаемъ входить въ детальныя подробности сличенія разныхъ текстовъ партитуры въ ея различныхъ изданіяхъ и спискахъ, а будемъ лишь касаться тѣхъ общихъ указаній относительно исполненія, какія въ ней встрѣчаются; на первый разъ и этого, по нашему мнѣнію, будетъ достаточно. Впрочемъ и относительно общихъ указаній встрѣтятся нѣкоторыя разногласія, которыя придется подвергнуть критическому разсмотрѣнію, что и будетъ сдѣлано въ надлежащихъ мѣстахъ.

—

Не смотря на всю громкую извѣстность, какую «Жизнь за Царя» получила со времени своей первоначальной постановки, для публики она сдѣлалась доступной много лѣтъ позже: полный клавираусцугъ оперы вышелъ только въ 1857 г., въ самый годъ смерти Глинки, т.-е. черезъ 21 годъ послѣ появленія оперы на сценѣ, а оркестровая партитура была напечатана лишь въ 1881 г., черезъ 24 года послѣ смерти автора и черезъ 45 лѣтъ послѣ перваго представленія. Такимъ образомъ десятки лѣтъ «Жизнь за Царя» была извѣстна по исполненію на двухъ столичныхъ сценахъ, да по отдѣльнымъ нумерамъ, напечатаннымъ въ переложеніи для пѣнія съ фортепіано. Я припоминаю, что при основаніи отдѣленія Музыкальнаго Общества въ Москвѣ въ 1860 г. Н. Г. Рубинштейнъ немедленно пожелалъ пріобрѣсти для библіотеки Общества полную партитуру «Жизни за Царя»; тогда пришлось обратиться съ заказомъ сдѣлать списокъ и долго ждать, пока заказъ этотъ былъ выполненъ, при чемъ нельзя было даже провѣрить списка, заключавшаго въ себѣ, какъ потомъ оказалось, не мало пропусковъ и ошибокъ. Я не могу теперь припомнить гдѣ этотъ списокъ дѣлался; вѣроятно, у Стелловскаго, тогдашняго собственника оперъ Глинки.

Въ 1891 г. былъ напечатанъ весьма почтенный трудъ нынѣ уже покойнаго К. К. Альбрехта; трудъ этотъ называется «Тематическій перечень романсовъ, пѣсенъ и оперъ М. И. Глинки, въ хронологическомъ порядкѣ, съ обозначеніемъ метронома». Въ немъ авторъ сдѣлалъ сводъ указаній темповъ изъ клавираусцуга «Жизни за Царя» и печатной партитуры 1881 г., а также прибавилъ въ нѣкоторыхъ мѣстахъ и свои метрономныя обозначенія, основанныя на собственной 15-лѣтней практикѣ игры въ оперномъ оркестрѣ московскаго Большого театра. Въ предисловіи К. К. Альбрехтъ выясняетъ причины, вызвавшія его трудъ, и мы позволимъ себѣ сдѣлать нѣкоторыя выписки изъ этого предисловія, подходящія къ опредѣленію и нашей задачи. «Сочиненія, классическія по преимуществу, служа выраженіемъ высшихъ музыкальныхъ идей универсальнаго свойства, вылились въ строгую форму съ неизмѣннымъ на вѣки характеромъ и потому безусловно требуютъ отъ исполнителя величайшей объективности. Здѣсь его личность и всѣ его индивидуальныя черты исчезаютъ; въ немъ должно господствовать лишь то настроеніе, которое выражено въ исполняемомъ имъ сочиненіи; исполнитель долженъ проникнуться имъ и какъ бы духовно слиться съ самимъ композиторомъ. Только то исполненіе можетъ быть названо строго художественнымъ, которое удовлетворяетъ этимъ требованіямъ. Къ этому разряду сочиненій должны быть отнесены и творенія М. И. Глинки, въ которыхъ русская музыка имѣетъ недосягаемые памятники музыкальнаго творчества и которыя можно уподобить тѣмъ роскошнѣйшимъ изваяніямъ, гдѣ рѣзецъ художника достигъ такого совершенства, что малѣйшіе штрихъ или деталь выказываютъ геніальнаго мастера. Между тѣмъ, увы!—строго-художественная передача твореній М. И. Глинки, въ особенности двухъ его оперъ «Жизнь за Царя» и «Русланъ и Людмила», на которыя главнымъ образомъ и обращено вниманіе въ настоящемъ перечнѣ, далеко не составляетъ общаго правила. Толкованіе ихъ со стороны разныхъ исполнителей подвергается такимъ разнообразнымъ отступленіямъ, что подчасъ, кажется, слышишь сочиненіе не М. И. Глинки, а какого-то другого автора».

Приблизительно такія же побужденія заставили и меня взяться за мою теперешнюю статью. К. К. Альбрехтъ предполагалъ помочь дѣлу сопоставленіемъ всѣхъ обозначеній темпа, какъ они значатся въ печатныхъ клавираусцугѣ и партитурѣ, прибавивъ въ нѣкоторыхъ случаяхъ свой метрономъ; но на его работу, кажется, мало обратили вниманія,—по крайней мѣрѣ, намъ не пришлось слышать о ней ничего отъ людей компетентныхъ. Я хочу сдѣлать опытъ болѣе подробнаго разсмотрѣнія вопроса о темпахъ и характерѣ исполненія оперъ Глинки, мотивируя, гдѣ окажется нужнымъ, свой взглядъ, ссылками на самую музыку; на первый разъ я возьму «Жизнь за Царя».

Прежде всего нужно будетъ разсмотрѣть музыкальные тексты «Жизни за Царя», на которые намъ предстоитъ ссылаться и опредѣлить относительную степень ихъ авторитетности въ смыслѣ выраженія намѣреній самого автора. Мы начнемъ съ печатнаго клавираусцуга, какъ вышедшаго въ свѣтъ ранѣе партитуры и притомъ еще при жизни самого Глинки просмотрѣннаго имъ. Нѣкоторыя свѣдѣнія о клавираусцугѣ встрѣчаются въ перепискѣ Глинки. Такъ, въ письмѣ къ В. П. Энгельгардту отъ 2 ноября 1854 г. изъ Петербурга онъ пишетъ между прочимъ: «Стелловскій пріобрѣлъ съ моего разрѣшенія у «Одеона» право печатать «Жизнь за Царя». Вильбуа перекладываетъ непереложенные еще №№ на фортепіано. И хотя онъ работаетъ честно и опрятно, я самъ все тщательно пересматриваю. Изданіе это будетъ полное, съ русскимъ и нѣмецкимъ текстомъ и, разумѣется, съ партіями голосовъ, т.-е. для пѣнія и фортепіано». Въ письмѣ къ Н. В. Кукольнику отъ 12 ноября 1854 г. Глинка упоминаетъ о томъ же, сообщая: «Я повѣряю перекладку ненапечатанныхъ еще нумеровъ и, кажется, что изданіе будетъ въ совершенномъ порядкѣ». Въ письмѣ къ В. П. Энгельгардту отъ 7 апрѣля 1855 говорится: «Я, не взирая на слабость зрѣнія тщательно пересмотрѣлъ переложенные №№ Вильбуемъ, исправилъ ихъ (около половины всей оперы)»... Какъ мы уже упоминали, клавираусцугъ вышелъ изъ печати только въ 1857 г. Такимъ образомъ всѣ вновь переложенные нумера были тщательно пересмотрѣны; что же касается до напечатанныхъ ранѣе у П. И. Хурскалина («Одеонъ») и переложенныхъ самимъ Глинкой и К. Майеромъ, извѣстнымъ тогда піанистомъ и композиторомъ для фортепіано, то, судя по внимательности, съ какой Глинка относился къ своимъ сочиненіямъ, нужно думать, что и они сдѣланы были тщательно, хотя въ нихъ не обошлось безъ опечатокъ.

Оркестровая партитура, какъ уже сказано, вышла изъ печати въ 1881 г. Въ предисловіи къ изданію, подписанномъ завѣдующимъ музыкальнымъ магазиномъ Ѳ. Стелловскаго, Фридрихомъ Гаке, говорится слѣдующее: «Настоящее изданіе есть первое полное изданіе партитуры оперы Глинки «Жизнь за Царя», то изданіе этой партитуры, которое было предпринято покойнымъ Ѳ. Т. Стелловскимъ, оставлено за его неполной удовлетворительностью, несмотря на то, что очень немного оставалось для того, чтобы довести его до конца. Редакціонный и корректурный трудъ настоящаго изданія приняли на себя, по желанію сестры автора, Л. И. Шестаковой, М. А. Балакиревъ, А. К. Лядовъ и Н. А. Римскій-Корсаковъ, къ которымъ, по моему приглашенію, присоединился А. Р. Бернгардтъ. За основаніе изданія приняты были двѣ рукописныя копіи партитуры: одна, подаренная авторомъ въ 1843 году извѣстному музыкальному критику, А. Д. Улыбышеву, принадлежитъ нынѣ М. А. Балакиреву; другая, просмотрѣнная авторомъ въ 1855 году, по просьбѣ сестры его Л. И. Шестаковой, принадлежитъ Д. В. Стасову. Въ случаяхъ сомнѣнія, редакція обращалась къ подлинному рукописному экземпляру партитуры, большая часть котораго писана рукою самого Глинки и который хранится въ Императорской С.-Петербургской Публичной Библіотекѣ».

Намъ неизвѣстны причины, заставившія редакціонный комитетъ принять за основаніе изданія не подлинный автографъ самого Глинки (почти вся опера), а два списка партитуры, при томъ сдѣланныхъ, быть можетъ, не съ оригинала, а съ театральнаго экземпляра. Такое предположеніе въ особенности вѣроятно относительно экземпляра, принадлежащаго Д. В. Стасову, ибо списокъ этотъ сдѣланъ не ранѣе 1854 г., когда оригинальная партитура уже принадлежала В. П. Энгельгардту, который, судя по письмамъ къ нему Глинки, находился въ то время за границей. Такимъ образомъ, лишь *въ случаяхъ сомнѣнія*, быть можетъ—разногласія списковъ, *редакція обращалась къ подлинному рукописному экземпляру партитуры*. Слѣдовательно, если сомнѣній не возникало, то справокъ и не дѣлалось; такъ, по крайней мѣрѣ, можно понимать сказанное въ предисловіи. Это обстоятельство можетъ вызвать предположеніе, что было бы не лишнимъ тщательно сличить печатную партитуру съ подлинной и отмѣтить разногласія, если они встрѣтятся. Намъ въ кратковременное недавнее пребываніе въ Петербургѣ удалось сдѣлать только общій осмотръ партитуры Публичной Библіотеки и мы отмѣтили себѣ только нѣкоторыя обозначенія и указанія относительно исполненія, или рознящіяся съ печатной партитурой, или отсутствующія въ ней; очень же подробное сличеніе партитуръ и не входило въ планъ нашей статьи, хотя и можетъ послужить предметомъ особой работы. Всего же лучше было бы конечно, если бы теперешній собственникъ «Жизни за Царя» издалъ подлинную партитуру; тогда, въ связи съ изданіемъ 1881 года, мы имѣли бы совершенно полный текстъ оперы. И Глинка, и опера его вполнѣ стоили бы такой затраты, которая исключила бы возможность сомнѣній, тѣмъ болѣе, что въ печатной партитурѣ, къ сожалѣнію, не оговорено, что согласно съ оригинальной рукописью и что составляетъ позднѣйшее дополненіе къ ней.

Въ нашей статьѣ мы будемъ, слѣдовательно, руководиться: 1) печатнымъ клавираусцугомъ, 2) печатной партитурой 1881 г. и 3) нашими

справками въ оригинальной партитурѣ. Сверхъ того у насъ подъ руками находятся принадлежащія библіотекѣ московской консерваторіи писаный экземпляръ партитуры и два первые акта печатной изъ неоконченнаго изданія Стелловскаго. Мы будемъ иногда приводить изъ оригинальной партитуры такія обозначенія, которыя потомъ были измѣнены самимъ Глинкой; такія обозначенія могутъ отчасти указывать, какую сторону возможно съ большей вѣроятностію брать въ случаяхъ разногласія текстовъ. Въ оригинальной партитурѣ обозначенія метронома сдѣланы, повидимому, позднѣе, преимущественно карандашомъ; но, большею частію, какъ будто рукой самого автора. Что касается традицій исполненія, то на нихъ особенно полагаться нельзя. По поводу первоначальной постановки «Жизни за Царя» въ 1836 году Глинка говоритъ въ своихъ запискахъ о тогдашнемъ капельмейстерѣ Кавосѣ: «Онъ какъ-то не могъ уловить настоящаго темпа, а всегда бралъ его нѣсколько медленнѣе или живѣе». Съ того времени Глинка не слышалъ своей оперы до 1855 г., а слѣдовательно не могъ дѣлать новыхъ указаній. Въ 1855 г. Л. И. Шестакова уговорила брата поѣхать въ театръ на представленіе «Жизни за Царя», но потомъ раскаявалась, потому что Глинка пришелъ въ ужасъ отъ исполненія. Въ Москвѣ намъ пришлось въ 35 лѣтъ видѣть только смѣнявшійся произволъ исполнителей; какихъ же нибудь прочныхъ основъ въ исполненіи было мало.

Можемъ только сказать, что 35 лѣтъ назадъ въ Москвѣ исполненіе «Жизни за Царя» заключало въ себѣ несравненно меньше отступленій отъ указаній композитора, что, я думаю, могла бы подтвердить живущая и теперь въ Москвѣ, если не ошибаемся, г-жа Семенова, бывшая отличной исполнительницей партіи Антониды въ тѣ времена. Уже позднѣе, когда началось нашествіе провинціи на московскую оперную сцену, отступленія стали дѣлаться все произвольнѣй и произвольнѣй, а простое выполненіе написаннаго въ нотахъ дѣлалось исключеніемъ, при томъ касавшимся лишь второстепенныхъ по мнѣнію исполнителей мѣстъ; такъ что въ настоящее время «Жизнь за Царя» исполняется у насъ произвольнѣе, нежели какая-либо другая опера въ репертуарѣ и если Глинка ужасался въ 1855 г. то не знаемъ, что бы съ нимъ сдѣлалось теперь.

На основаніи вышеизложеннаго, мы рѣшительно затрудняемся признать какое-либо значеніе за установившейся у насъ манерой исполненія «Жизни за Царя» и если будемъ упоминать о ней то лишь въ отрицательномъ смыслѣ, т.-е. въ тѣхъ случаяхъ, когда встрѣтится очень рѣзкое противорѣчіе съ указаніями Глинки. Покончивъ съ разъясненіемъ общихъ положеній, мы приступимъ къ нашему анализу. Если нашъ посильный трудъ обратитъ вниманіе спеціалистовъ, если онъ только подастъ поводъ къ обсужденію поднятыхъ въ немъ вопросовъ, то мы сочтемъ себя вполнѣ вознагражденными. Просимъ еще разъ обратить вниманіе на то, что анализъ нашъ будетъ касаться главнымъ образомъ общаго характера исполненія, быть можетъ, лишь въ исключительныхъ случаяхъ касаясь деталей.

I.

Мы будемъ неуклонно слѣдовать порядку нумеровъ въ партитурѣ и потому начнемъ съ увертюры. Въ обозначеніяхъ темпа мы встрѣчаемся съ нѣкоторымъ разногласіемъ на самомъ первомъ шагу, въ началѣ увертюры, разногласіемъ, правда неособенно существеннымъ. Въ рукописи Публичной Библіотеки партитура увертюры писана посторонней рукой, не самимъ Глинкой; но въ особой (IX) книгѣ его автографовъ находится увертюра въ 4 руки для фортепіано, какъ она и была первоначально написана. Въ этомъ автографѣ темпо начала увертюры обозначено сначала *Grave*, потомъ зачеркнуто и вновь обозначено *Energico* ♪ = 80. Въ печатной партитурѣ стоятъ *Adagio ma non tanto* ♪=88; въ клавираусцугѣ—просто *Adagio* и метрономъ тотъ же, что и въ партитурѣ. Allegro увертюры вездѣ обозначено одинаково *Vivace* 𝅗𝅥=104; впрочемъ, въ 4-хъ ручномъ автографѣ стоитъ прежде зачеркнутое *Allegro con spirito*, а въ рукописной партитурѣ карандашомъ обозначенъ метрономъ 𝅗𝅥 = 160. Относительно перемѣнъ такта въ автографѣ Глинки сдѣлано такое общее примѣчаніе: «NB. A tous les changements de mesure de $^2/_4$ à $^3/_4$ la valeur des quarts (𝅗𝅥) reste la même (стр. 4-я автографа увертюры); то же самое выражено другимъ способомъ и въ печатной партитурѣ.

Въ партитурѣ Публичной Библіотеки съ интродукціи начинается рукопись самого Глинки; въ заголовкѣ стоитъ: «С.-Петербургъ, 27-го августа 1835 г.». Обозначенія скорости вездѣ согласны между собою. Въ печатной партитурѣ сцена описывается такъ: «Театръ представляетъ улицу села Домнина, вдали рѣка; на авансценѣ группа крестьянъ». Это не совсѣмъ согласно съ другими указаніями. Въ рукописной партитурѣ московской консерваторіи сцена описывается по-нѣмецки такъ: «Das Theater stellt einen freien Platz vor am Ufer des Stromes.—Wenn der Vorgang aufgezogen wird, sieht man den Chor in einiger Entfernung im Kreise sitzend, den Vorsänger in der Mitte.—Die Handlung geht vor in der Nähe des russischen Dorfes Domnino». Т.-е. театръ пред-

ставляетъ открытое мѣсто на берегу рѣки.— При поднятіи занавѣса хоръ въ нѣкоторомъ отдаленіи сидитъ въ кругу, запѣвало по срединѣ. Дѣйствіе происходитъ близъ русскаго села Домнина.»—Въ автографѣ Глинки въ началѣ интродукціи надписано: «въ отдаленіи, *mf*». 3-й куплетъ (второй на сценѣ пропускается) надписанъ опять «въ отдаленіи», но *f*. Когда начинается оркестровая интерлюдія (*Più mosso* въ печатной партитурѣ, а въ оригиналѣ *poco più mosso*, въ клавираусцугѣ, вѣроятно по недосмотру, перемѣна темпа не обозначена), то Глинка дѣлаетъ внизу такое примѣчаніе: «Начиная съ сего мѣста, всѣ промежутки между мужскими и женскими хорами должны быть наполнены играми и танцами русскихъ дѣвушекъ на авансценѣ и это пока хоръ.... (окончаніе отрѣзано при переплетѣ); вѣроятно дальше слѣдовало «не выходитъ на авансцену». Женскій хоръ тоже начинаетъ въ отдаленіи, потомъ хоры сходятся. По ремаркѣ оригинальной партитуры, соединенные женскій и мужской хоры выходятъ на авансцену только передъ фугой, на словахъ: «Изъ плѣну къ намъ домой», *e-moll f*. Въ печатной партитурѣ темпъ *più mosso* обозначенъ $\frac{2}{2}$=104, а фуга $\frac{2}{2}$=112; въ оригинальной партитурѣ при началѣ фуги было поставлено *poco più mosso*, но потомъ зачеркнуто карандашомъ.

Относительно исполненія интродукціи можно сказать, что не соблюдаются подробныя указанія оригинальной партитуры относительно сценическихъ движеній и группировокъ; музыка исполняется съ тѣмъ отступленіемъ, что изъ трехъ начальныхъ куплетовъ хора одинъ, второй, пропускается. Глинка, судя по его партитурѣ, разсчитывалъ на эффектъ постояннаго приближенія, т. е. усиленія хора съ каждымъ изъ трехъ куплетовъ. Мы можемъ сдѣлать относительно сцены то замѣчаніе, что вмѣстѣ съ первымъ *più mosso*, непремѣнно нужно присутствіе хотя немногихъ женщинъ на сценѣ, иначе интерлюдія оркестра съ новымъ музыкальнымъ элементомъ не соотвѣтствуетъ сценической группировкѣ, а указанія музыки, по нашему мнѣнію, въ подобныхъ случаяхъ должны имѣть даже большее значеніе, нежели ремарки для режиссера, хотя у насъ такія указанія почти не принимаются во вниманіе. Можно бы конечно пожелать, чтобы хоры у насъ въ Большомъ театрѣ не становились въ строй передъ публикой, а группировались и двигались свободнѣе и естественнѣе; въ этомъ отношеніи въ Байрейтѣ напр., не остается желать большаго и лучшаго при полнѣйшей безукоризненности въ музыкальномъ смыслѣ. Очень странны костюмы крестьянокъ села Домнина, въ томъ числѣ и Антониды: онѣ всѣ одѣты какъ подмосковныя дачницы, съ тѣмъ самымъ пошибомъ и вкусомъ, которымъ въ лѣтнее время можно любоваться на Филяхъ, въ Давыдковѣ, въ Богородскомъ и т. п. мѣстахъ. Много разъ случалось намъ видѣть въ различныхъ дальнихъ захолустьяхъ крестьянскія толпы въ праздничныхъ нарядахъ, и мы должны сказать, что эти дѣйствительно деревенскіе костюмы безо всякаго сравненія красивѣе и живописнѣе костюмовъ дачницъ, которые намъ предлагаютъ въ Большомъ театрѣ. Однимъ словомъ, при нѣсколько иной режиссерской постановкѣ сцены, да болѣе вѣрныхъ и красивыхъ костюмахъ, интродукція можетъ получить гораздо болѣе жизни и движенія, чего, судя по отмѣткамъ, очень желалъ и самъ Глинка. У насъ иногда замѣчаются у нѣкоторыхъ изъ хористовъ покушенія на выразительную жестикуляцію и на игру; но только лучше бы этихъ покушеній совсѣмъ не было, потому что-либо вся масса должна жить и двигаться, либо ужъ пусть всѣ стоятъ какъ въ концертѣ; излишняя подвижность отдѣльныхъ членовъ хора бываетъ просто курьезна. Мейнингенцы у насъ успѣвали научить сложнымъ движеніямъ толпу, иногда составленную изъ людей, никогда не видѣвшихъ даже театральной залы, а съ опытнымъ, отлично знающимъ свои партіи хоромъ это сдѣлать вѣроятно не болѣе трудно. Въ петербургскомъ Маріинскомъ театрѣ намъ случалось видѣть образцы хорошей постановки сложныхъ и подвижныхъ хоровыхъ сценъ; къ сожалѣнію «Жизнь за Царя» намъ не пришлось тамъ видѣть.

Хоры по окончаніи фуги расходятся. На имитаціонной модуляціи оркестра на сценѣ появляется Антонида. Въ автографной партитурѣ говорится: «Антонида входитъ медленно и по временамъ останавливается, оборачиваясь къ рѣкѣ; движенія ея должны выражать ожиданіе и тихую грусть». Начинается каватина Антониды, темпъ обозначенъ *Andante mosso*, *ma ben sostenuto*, $\frac{2}{2}$=76. На этой небольшой каватинѣ видно, съ какой мелочной заботливостью Глинка выставлялъ знаки исполненія; особенно они обильны въ автографной партитурѣ, которую мы и будемъ цитовать здѣсь. На первомъ *do* вокальной партіи, кромѣ ферматы, написано еще *lunga*; надъ остальными нотами того же такта стоитъ *a piacere*, а надъ слѣдующимъ тактомъ *Tempo*; такая смѣна обозначеній повторяется нѣсколько разъ и далѣе. Изъ этого слѣдуетъ, что Глинка совсѣмъ не желалъ ни очень свободнаго въ ритмическомъ отношеніи исполненія этого мѣста, ни слишкомъ медленнаго, какъ видно изъ общаго обозначенія *Andante mosso*. Во всякомъ случаѣ нужно бы согласовать изложеніе первыхъ шести тактовъ каватины въ кларнетѣ съ ихъ повтореніемъ Антонидой и не дѣлать ихъ въ разныхъ темпахъ, какъ и въ послѣдующихъ

подобныхъ же вступленіяхъ. Рондо обозначено *Allegro grazioso assai*, ♩=104; только въ автографной партитурѣ къ метрономному обозначенію прибавлено «*ou à peu près*» (Глинка вообще нерѣдко прибѣгалъ къ французскому языку въ помѣткахъ этой партитуры). Въ клавираусцугѣ метрономнаго обозначенія нѣтъ и, пожалуй, не случайно; быть можетъ, это было результатомъ неполной увѣренности въ этомъ темпѣ, выразившемся въ словахъ: «à peu près» партитуры, или желанія композитора предоставить исполнительницѣ большую свободу въ избраніи скорости движенія. Одна изъ трудностей этой аріи заключается въ неудобствѣ переводить дыханіе: участки вокальной партіи въ 8, 12, а подъ конецъ даже въ 28 тактовъ не имѣютъ ни одной паузы, такъ что мѣнять дыханіе приходится очень быстро. При этомъ условіи очень скорый темпъ увеличиваетъ трудность исполненія этого и безъ того очень труднаго нумера; даже въ кодѣ на этомъ основаніи едва ли можно дѣлать ускореніе, — иначе пѣвица будетъ задыхаться или пѣніе выйдетъ прерывистымъ; между тѣмъ какъ при болѣе умѣренномъ движеніи на нѣкоторыхъ половинныхъ нотахъ можно незамѣтно выгадать время для перевода дыханія. Вообще эта пьеса должна имѣть, главнымъ образомъ, женственно-граціозный характеръ, съ очень тщательной отдѣлкой деталей. У Глинки въ аріи ферматы встрѣчаются только передъ возвращеніями главной темы рондо и нигдѣ болѣе; нѣтъ также и замедленій, кромѣ небольшихъ, передъ этими ферматами. Въ Москвѣ, въ послѣднее время стали дѣлать огромную фермату на первую ноту *Des-dur*'ной (у насъ *C-dur*'ной) темы рондо на слова: «Я ли, красная дѣвица». Ферматы этой нѣтъ нигдѣ, и она просто некрасива рѣзкой пріостановкой движенія; эту верхнюю ноту, по нашему мнѣнію, можно задержать развѣ только едва замѣтно, не болѣе того. Въ этомъ мѣстѣ оригинальной партитуры мы случайно замѣтили помѣту, отсутствующую въ партитурѣ печатной, а именно: надъ партіями скрипокъ и альтовъ стоитъ *tenuto sempre*, а надъ віолончелями и контрабасами *pizzicato;* въ рукописномъ экземплярѣ московской консерваторіи эта помѣтка есть. Пропущено также поставленное въ оригинальной партитурѣ надъ кодой « Скоро ясный соколъ » *Con forza e fuoco;* въ консерваторскомъ спискѣ эта помѣтка выставлена. Хотя нумеръ этотъ имѣетъ преимущественно концертный характеръ, но это, пожалуй, требуетъ еще большей тщательности въ исполненіи всѣхъ внѣшнихъ оттѣнковъ. У насъ арія эта исполняется слишкомъ торопливо и рѣдко удается пѣвицамъ, даже хорошимъ. Лучше всѣхъ ее пѣла въ прежнее время А. Д. Александрова (Кочетова), но зато она держалась строже всѣхъ указаній композитора и въ исполненіи ея совсѣмъ не замѣчалось насильственной торопливости.

Передъ концомъ аріи Антониды въ оригинальной партитурѣ стоитъ помѣта: «Сусанинъ входитъ на сцену съ печальнымъ лицомъ и вслушивается въ пѣніе Антониды». Въ печатной партитурѣ помѣта стоитъ по окончаніи аріи и въ ней говорится: «Входитъ Сусанинъ, возвратившійся изъ города, народъ почтительно ему кланяется». Послѣдняя версія конечно описываетъ позднѣйшую театральную традицію, по которой крестьяне въ хорѣ, хорошо знакомые съ сюжетомъ оперы, заранѣе привѣтствуютъ ея героя, ѣздившаго въ городъ за новостями.

Метрономное обозначеніе 3-го нумера оперы въ клавираусцугѣ ♩=116, а въ оригинальной и печатной партитурахъ ♩=138; обозначенія списка московской консерваторіи и печатнаго перваго акта партитуры, издававшейся при Стелловскомъ, согласны съ послѣднимъ. Можно только предположить, что Глинка, при пересмотрѣ клавираусцуга самъ измѣнилъ немного первоначальную скорость. Можно упомянуть о маленькой разницѣ оригинальной и печатной партитуръ въ началѣ сцены: въ оригинальной *divisi* контрабасовъ употреблены только въ первыхъ двухъ тактахъ, т.-е. въ первой фразѣ, а въ печатной *tutti* стоитъ надъ контрабасами въ 9-мъ тактѣ. Первоначальный темпъ, обозначенный *Più moderato*, не измѣняется и со вступленіемъ хора гребцовъ за сценой. Въ оригинальной партитурѣ сказано: «NB. Для сего хора должно употребить токмо часть теноровъ и альтовъ, и именно лучшіе голоса». Въ первомъ куплетѣ хора гребцовъ въ оригинальной партитурѣ и въ клавираусцугѣ стоитъ *mf*, а въ печатной *pp*. Въ оригиналѣ и клавираусцугѣ въ концѣ перваго куплета гребцовъ стоитъ *pp, perdendosi,* и передъ началомъ втораго куплета въ оригинальной партитурѣ въ вокальныхъ партіяхъ $1^1/_2$ такта паузъ, а въ печатной это обозначеніе отсутствуетъ и гребцы тянутъ свое *sol* до самаго второго куплета, обозначеннаго вездѣ одинаково *f*; на третьемъ куплетѣ въ оригиналѣ поставлено *più f*. «Лодка выѣзжаетъ на сцену. На встрѣчу лодкѣ толпа народа съ нѣсколькими балалайками входитъ на сцену вмѣстѣ съ музыкой въ $^2/_4$. Сусанинъ съ дочерью и хоромъ смѣшивается съ толпою». При вступленіи хора крестьянъ въ $^2/_4$ въ оригинальной партитурѣ (и клавираусцугѣ) стоитъ «NB. Начать и первое колѣно пропѣть только половинѣ хора». Эта помѣта отсутствуетъ въ печатной партитурѣ. Послѣдній куплетъ гребцовъ помѣченъ въ оригиналѣ *ff*. При вступленіи хора крестьянъ въ оригиналѣ стоитъ помѣта: «Женихъ выходитъ изъ лодки; нѣмая сцена, во время которой мало по-малу актеры снова возвращаются на авансцену, и именно

такъ, чтобы быть на оной къ самому окончанію сего нумера». Изъ обилія помѣтъ всякаго рода видно, что Глинка очень заботился о деталяхъ исполненія и потому трудно предположить у него недосмотры и пропуски въ обозначеніяхъ; скорѣе можно вывести заключеніе, что онъ желалъ только строгаго выполненія своихъ указаній, но не болѣе того.

Относительно этой сцены мы думаемъ, что прежде всего нужно остерегаться слишкомъ медленнаго темпа въ ея началѣ, на что указываетъ и обозначеніе *più moderato*. Сравнительный характеръ этого выраженія имѣетъ по нашему мнѣнію двоякое значеніе. Во первыхъ нужно думать, что конецъ предыдущей аріи не нужно брать слишкомъ скоро; ибо *più moderato* не выражаетъ рѣзкой перемѣны характера движенія. Во-вторыхъ, то же соображеніе не допускаетъ медленнаго темпа при вступленіи Сусанина, сцена котораго съ хоромъ есть простой, непринужденный діалогъ, и желательно, чтобы хоръ крестьянъ какъ можно менѣе походилъ на хоръ пѣвчихъ. При вступленіи хора гребцовъ не указано измѣненія темпа ни въ партитурѣ, ни въ клавираусцугѣ. Разсматривая мелодію гребцовъ мы видимъ, что она имѣетъ вдвое болѣе широкое ритмическое построеніе, нежели предыдущая сцена; такимъ образомъ въ самой мелодіи является какъ бы двойное замедленіе. Когда къ темѣ гребцовъ присоединяется оркестровая контрапунктирующая тема въ трехтактномъ ритмѣ, темпъ остается опять безъ измѣненія (*L'istesso tempo*). Весь планъ построенія этой сцены указываетъ на геніальность пониманія необходимости ритмическаго разнообразія при сохраненіи строгаго единства въ цѣломъ. Три момента сцены отмѣчены совершенно ясно новостью характера движенія при сохраненіи одинаковой скорости основной единицы мѣры, четверти; въ началѣ мы имѣемъ тактъ $^4/_4$, мелодія гребцовъ есть какъ бы тактъ въ $^4/_2$, потомъ къ ней присоединяется оркестровая тема въ $^2/_4$ при появленіи лодки; эта новая тема остается главнымъ ритмическимъ движеніемъ до конца, чередуясь въ трехтактномъ и четырехтактномъ ритмахъ. Такимъ образомъ получается такая богатая смѣна и соединеніе различныхъ ритмовъ, что всякая перемѣна темпа можетъ внести только неясность, но не бо́льшее разнообразіе, лишая эти сложныя комбинаціи твердой объединяющей основы, дающей всему вполнѣ ясный рельефъ. Только при условіи неуклонной твердости основнаго движенія, все богатство этихъ ритмическихъ комбинацій можетъ быть вполнѣ ясно. Сценическое содержаніе этого нумера ясно опредѣляется приведенными указаніями.

Въ слѣдующей сценѣ № 4, тріо съ хоромъ, перемѣнъ движенія, напротивъ, довольно много. Начинается она речитативомъ Сабинина—*Moderato*, ♩=100. Съ пятаго такта речитативъ смѣняется обозначеніемъ *Tempo* въ оригинальной партитурѣ. На поляхъ оригинальной партитуры находится примѣчаніе Глинки, написанное краснымъ карандашомъ и очень стершееся: «Ce moderato doit être executé dans un style marqué (marcato)..... jusque à l'andante»; (мѣсто, обозначенное точками, я не могъ прочесть). На словахъ Сабинина «Эхъ, когда же» надписано *dolce ma brillante*. Измѣненіе скорости движенія на *più mosso* дѣлается только съ началомъ разсказа Сабинина «Вотъ какъ было». Весь разсказъ ведется живо, картинно, а въ заключительной фразѣ скорость движенія возвращается къ первоначальной (*Tempo 1-mo*). Здѣсь исполнители партіи Сабинина дѣлаютъ огромное замедленіе, которое не оправдывается ни указаніями композитора, ни характеромъ мелодическаго движенія, напоминающаго фразы Сабинина изъ начала этой сцены. Замедленіе это вмѣстѣ съ замедленными же фразами хора даетъ этому мѣсту видъ какого то заключенія будто отдѣльнаго нумера, а между тѣмъ остановка дѣлается въ *A-dur*, т.-е. въ тональности далекой отъ главной. У Глинки въ оригиналѣ это мѣсто никакимъ внѣшнимъ признакомъ не отличается отъ послѣдующаго; только въ ключѣ два бемоля замѣняются однимъ; даже послѣднія слова басовъ «Золоченая глава» помѣчены *f*. За симъ слѣдуетъ мѣсто въ *F-dur*, гдѣ въ печатной партитурѣ поставлено *Moderato assai*, т.-е. указана перемѣна скорости, чего нѣтъ ни въ оригиналѣ, ни въ клавираусцугѣ, вообще нигдѣ. Намъ это кажется простой уступкой нашимъ исполнителямъ партіи Сусанина, склоннымъ вообще затягивать ее, но если подвергнуть это мѣсто нѣкоторому анализу, то едва ли окажется возможнымъ стать на сторону отступленія отъ указаній Глинки. Въ мѣстѣ, о которомъ идетъ рѣчь, начиная со словъ Сусанина «Не настала еще пора» и до речитатива Сабинина «Какъ? ужели не бывать моей свадьбѣ!» главное мелодическое значеніе имѣютъ партіи Сусанина и Антониды, въ сценическомъ отношеніи составляющія большое *a parte*, между тѣмъ какъ въ отрывочныхъ фразахъ Сабинина, продолжающаго разсказъ, а также и въ отвѣтахъ хора, переговаривающагося съ нимъ, сохраняется прежній ритмъ и характеръ движенія. Безъ нарушенія естественности хода и единства музыки нѣтъ возможности пѣть эти фразы гораздо медленнѣе, нежели совершенно сходныя съ ними и появлявшіяся раньше. Глинка былъ такимъ великимъ художникомъ въ музыкальной декламаціи, что подозрѣвать его въ данномъ случаѣ въ промахѣ едва ли возможно; скорѣе можно допустить промахъ со стороны исполнителей и въ подавшейся имъ редакціи печатной партитуры.

Съ другой стороны если принять во вниманіе, что вслѣдъ за тѣмъ начинается тріо «Не томи, родимый», идущее въ довольно медленномъ темпѣ, то еще очевиднѣе выступаетъ необходимость не замедлять предшествующаго, во избѣжаніе однообразія двухъ медленныхъ движеній сряду, раздѣленныхъ только небольшимъ речитативомъ. На основаніи всѣхъ этихъ соображеній—мы думаемъ, что если съ переходомъ въ *F-dur* возможно легкое измѣненіе темпа, то развѣ только въ смыслѣ ускоренія, приближаясь къ предшествовавшему *più mosso* разсказа Сабинина, чему не противорѣчитъ и складъ мелодіи въ партіяхъ Антониды и Сусанина, не вызывающей ни на какіе усиленные оттѣнки выраженія, а только скрашивающей своимъ спокойнымъ движеніемъ общій характеръ сцены. Если *Moderato assai* окажется излишнимъ, то ненужнымъ будетъ и *più mosso* на словахъ хора «Князь Пожарскій молвилъ слово»; этого *più mosso* нѣтъ ни въ оригинальной партитурѣ, ни въ клавираусцугѣ.

Небольшая речитативно-аріозная связка подводитъ къ тріо «Не томи, родимый». Изъ автобіографіи Глинки извѣстно, что тріо это первоначально было написано въ *a-moll* и въ $^2/_4$; но потомъ во избѣжаніе избытка двухдольнаго движенія Глинка передѣлалъ его въ $^6/_8$ и въ тонъ *b-moll*, что по его словамъ, безспорно лучше выражаетъ нѣжное томленіе любви. Въ другомъ мѣстѣ автобіографіи говорится: «Мысль извѣстнаго тріо есть слѣдствіе моей безумной тогдашней любви; минута безъ невѣсты моей казалась мнѣ невыносимою, и я дѣйствительно чувствовалъ высказанное въ *adagio* или *andante* «Не томи, родимый», которое написалъ уже лѣтомъ въ деревнѣ». Свадьба Глинки состоялась передъ тѣмъ 25 или 26 апрѣля 1835 г. Тріо это можетъ отчасти служить свидѣтельствомъ насколько самому композитору бываетъ трудно опредѣлить вполнѣ ясно темпъ своего сочиненія. Въ приведенной цитатѣ изъ автобіографіи Глинка говоритъ о тріо, какъ объ *adagio* или *andante*, а въ оригинальной партитурѣ его же рукой было сначала надписано *andantino*, потомъ зачеркнуто и поставлено *andante*, какъ значится и въ печатной партитурѣ; между тѣмъ какъ въ клавираусцугѣ стоитъ просто *Cantabile con anima*. Въ оригинальной партитурѣ карандашемъ выставленъ метрономъ ♩.=52, а въ печатной ♪=160, что почти одно и то же; въ клавираусцугѣ метрономнаго обозначенія совсѣмъ нѣтъ. Нумеръ этотъ принадлежалъ къ числу имѣвшихъ наибольшій успѣхъ съ самаго начала и былъ вскорѣ послѣ перваго представленія напечатанъ, такъ что при позднѣйшемъ изданіи полнаго клавираусцуга Глинка быть можетъ его и не просматривалъ. Тріо «Не томи, родимый» очень любимо исполнителями и публикой, но исполнители его всегда чрезвычайно затягиваютъ, да сверхъ того уснащаютъ различными *ritardando*, ферматами и т. п. На музыкѣ этого тріо очень отразились оперныя вліянія того времени, особенно итальянскія, но она очень красива, нѣжна, задушевна; только излишняя медленность темпа значительно вредитъ впечатлѣнію, ею производимому, придавая музыкѣ ненужную тягучесть и слащавость; если бы исполнители рѣшились брать темпъ, обозначенный метрономомъ, то общій эффектъ нумера несомнѣнно бы выигралъ. Заключеніе тріо обыкновенно очень растягивается, тогда какъ пассажъ въ шестнадцатыхъ, какимъ оканчивается каждая изъ партій соло представляетъ только случай выказать гибкость голоса и никакой преувеличенной выразительности не требуетъ; въ этомъ заключеніи тріо вполнѣ можно удовольствоваться весьма небольшимъ замедленіемъ.

Небольшая, очень живая речитативная сцена приводитъ къ заключительному *allegro* перваго акта. Нумеръ этотъ имѣетъ чисто формальное значеніе, написанъ въ довольно условномъ русскомъ характерѣ и долженъ представлять блестящее заключеніе. Въ клавираусцугѣ стоитъ просто *Allegro* безъ метрономнаго обозначенія; въ оригинальной партитурѣ первоначально стояло *Allegro vivace*, но второе слово потомъ зачеркнуто,—кромѣ того обозначенъ метрономъ, какъ и въ печатной партитурѣ 𝅗𝅥=92. *Più mosso* хора въ партитурѣ обозначено 𝅗𝅥=138 и потомъ еще заключительное *Ancora più mosso*. Въ настоящее время у насъ этотъ нумеръ исполняется очень нескладно: каждый изъ трехъ исполнителей соло беретъ свое темпо, не стѣсняясь общимъ; хоръ вступаетъ вдвое скорѣе и ансамбль, не отличающійся особенно высокими достоинствами, но написанный въ очень сжатой закругленной формѣ, распадается на куски, плохо связанные между собою. Такая свобода темпа установилась у насъ недавно, но одобренія не заслуживаетъ. Вообще одинъ изъ крупнѣйшихъ недостатковъ нашего исполненія «Жизни за Царя» заключается въ непомѣрной ритмической свободѣ, едва ли примѣняемой въ такой степени въ какой-либо другой оперѣ изъ имѣющихся въ репертуарѣ московской сцены. У Глинки на первомъ планѣ стройность формы, требующая строгаго соотношенія частей, а у насъ о стройности цѣлаго совершенно забываютъ и предоставляютъ капризу всякаго отдѣльнаго исполнителя какъ угодно ломать движеніе даже въ ансамбляхъ. Въ сущности это есть манера новѣйшихъ выродившихся итальянцевъ, примѣненіе которой къ оперѣ Глинки не свидѣтельствуетъ о высокой степени уваженія къ ней, хотя она его вполнѣ заслуживаетъ. Вообще если

бы у нашихъ оперныхъ капельмейстеровъ, режиссеровъ и пѣвцовъ было поменьше порывовъ собственной геніальности и побольше уваженія къ указаніямъ композиторовъ, то русская сцена выиграла бы чрезвычайно много.

Въ бумагахъ Н. В. Кукольника послѣ его смерти найденъ первоначальный планъ трехъ первыхъ дѣйствій оперы «Иванъ Сусанинъ», впослѣдствіи названной «Жизнь за Царя»; планъ этотъ, какъ значится, списанъ съ подлинной рукописи М. И. Глинки. Мы упоминаемъ о планѣ потому, что въ немъ можно встрѣтить указанія относительно исполненія помимо тѣхъ, которыя встрѣчаются въ оригинальной партитурѣ. Изъ первоначальнаго состава исполнителей «Жизни за Царя» остается въ живыхъ г-жа Воробьева-Петрова, знаменитая артистка, создательница партій Вани и Ратмира. Сопоставляя ея воспоминанія и разсѣянныя въ разныхъ мѣстахъ замѣчанія самого Глинки, можно вывести заключеніе, что онъ хотѣлъ въ первомъ актѣ представить картину изъ жизни русской деревни, а не шаблонный оперный актъ, содержащій лишь экспозицію сюжета. На этомъ основаніи желалось бы во исполненіе намѣреній композитора дать всему происходящему на сценѣ возможно подходящій къ деревенской дѣйствительности видъ и движеніе. У насъ въ Москвѣ исполненіе мало согласуется съ этимъ, начиная съ костюмовъ, о которыхъ уже упоминалось. Въ хорахъ у насъ нѣтъ естественности въ движеніяхъ и группировкѣ; они слишкомъ склонны изображать изъ себя хоръ пѣвчихъ, стоящихъ передъ публикой, и впечатлѣніе это отнюдь не сглаживается шаблонной жестикуляціей отдѣльныхъ лицъ хора. У Глинки въ его примѣчаніяхъ прямо говорится объ играхъ и хороводахъ; что-нибудь въ этомъ родѣ возможно бы дѣйствительно устроить. Но это составляетъ лишь второстепенную часть исполненія, главное же музыка и вѣрный характеръ ея пониманія. Во всѣхъ произведеніяхъ Глинки красота и цѣльность формы являются на первомъ планѣ. Въ свое время «Жизнь за Царя» составляла большой шагъ впередъ по отношенію къ оперным формамъ, полное значеніе котораго тогда и оцѣнить было некому. За исключеніемъ немногихъ нумеровъ, какъ напр. каватина и рондо Антониды, имѣвшихъ законченную концертную форму, остальное раздѣляется на большія сцены, написанныя въ сложной формѣ, всегда цѣльной и проникнутой единствомъ, несмотря на богатую расчлененность. Наиболѣе крупной новизной у Глинки былъ способъ употребленія речитатива, въ чемъ Глинка рѣшительно отличался отъ всѣхъ своихъ современниковъ и предшественниковъ. У Моцарта мы еще встрѣчаемся съ речитативомъ *secco* и съ речитативомъ *obligato*, при чемъ и послѣдній очень ясно отдѣлялся отъ законченныхъ нумеровъ, слѣдовавшихъ за нимъ. У Вебера во «Фрейшютцѣ» мы имѣемъ дѣло съ діалогомъ, замѣняющимъ речитативъ *secco* и съ речитативомъ *obligato*, какъ у Моцарта. У Мейербера речитативъ въ «Робертѣ» и «Гугенотахъ» отличается безсодержательностію и отсутствіемъ музыкальнаго интереса. Въ началѣ 50-хъ годовъ Вагнеръ, по поводу своего «Лоэнгрина», говоритъ, что онъ скрылъ речитативъ отъ пѣвцовъ, нигдѣ его не указывая и выписавъ его совершенно опредѣленными длительностями, при чемъ, по его мнѣнію, совершенно строгое въ ритмическомъ отношеніи исполненіе этого скрытаго речитатива должно было дать ему наиболѣе естественное и сильное выраженіе; онъ говорилъ, что на произволъ пѣвцовъ въ этомъ отношеніи отнюдь не слѣдуетъ полагаться. Глинка почти за 20 лѣтъ до Вагнера пришелъ къ одинаковымъ съ нимъ заключеніямъ, но поступилъ иначе, нежели онъ, очень ясно и тщательно обозначая немногіе, короткіе моменты какъ речитативы и тотчасъ вслѣдъ затѣмъ надписывая *tempo*, т. е. указывая возвращеніе къ строгому ритмическому исполненію дальнѣйшаго. Эти указанія не оставляютъ, по нашему мнѣнію, никакого мѣста колебаніямъ или сомнѣніямъ; очевидно, Глинка желалъ строгаго исполненія въ тактъ и темпъ всего, за исключеніемъ нѣкоторыхъ коротенькихъ фразъ, надъ которыми у него поставлено *recit.*, или *a piacere*, если дѣло шло о какой-нибудь колоратурной фигурѣ. Мы, конечно, не предполагаемъ и не требуемъ, чтобы капельмейстеръ обратился въ ходячій метрономъ,— да это и невозможно. Однако, сознательное допущеніе ритмическаго произвола у исполнителей есть, по нашему мнѣнію, крупная ошибка, значительно искажающая сочиненіе и вредящая не только цѣльности формы, но также красотѣ и силѣ выраженія. Подобный произволъ лишаетъ музыку ея души—ритма, утрачивающаго свое художественное значеніе и служащаго своимъ дѣленіемъ на такты лишь внѣшнимъ средствомъ для исполнителей идти вмѣстѣ. Въ этомъ отношеніи никакія полумѣры не могутъ привести къ удовлетворительному результату, никакіе компромиссы съ исполнителями, по настоящему, терпимы быть не могутъ,— тѣмъ болѣе, что авторитетность вокальныхъ исполнителей въ музыкальномъ дѣлѣ болѣе, чѣмъ подвержена сомнѣнію; да и, кстати сказать, наиболѣе музыкальные и образованные между ними наименѣе стремятся къ какимъ-либо измѣненіямъ или добавленіямъ отъ себя.

Въ настоящее время первый актъ «Жизни за Царя» въ значительной степени страдаетъ отъ недостатковъ исполненія, о которыхъ мы говорили: не только речитативы теряютъ ча-

сто свой ритмическій обликъ, но и вполнѣ законченные ансамбли страдаютъ тѣмъ же. Для примѣра мы возьмемъ хотя бы заключительное *allegro* перваго акта, имѣющее безукоризненную ясность формы. Басъ въ тонѣ субдоминанты буквально повторяетъ тему, изложенную первоначально теноромъ, а между тѣмъ, обыкновенно онъ беретъ ее гораздо медленнѣе, такъ что является рѣзкая перемѣна темпа; мы, впрочемъ, должны оговориться, что г. Трезвинскій въ партіи Сусанина позволяетъ себѣ въ этомъ мѣстѣ менѣе отступленій, нежели другіе исполнители. Наступающее потомъ *più mosso* является уже удвоеніемъ скорости; затѣмъ все повторяется еще разъ и ансамбль оканчивается кодой съ движеніемъ еще болѣе ускореннымъ, какъ указано и въ партитурѣ; но въ партитурѣ нѣтъ никакихъ указаній относительно измѣненій скорости въ проведеніи главной темы въ началѣ, и указанная выше разность въ темпѣ рѣзко нарушаетъ плавность общаго движенія и уничтожаетъ стройность формы нумера, раздѣляя его на отдѣльные, рѣзко между собою разнящіеся куски. Отчасти то же самое дѣлается и съ тріо «Не томи, родимый», но мы вернемся къ общему обсужденію исполненій ансамблей по поводу третьяго акта.

У Глинки первоначально первый актъ состоялъ изъ двухъ картинъ, такъ что польскій балъ слѣдовалъ непосредственно за теперешнимъ первымъ актомъ. Афиша перваго представленія говорила, что «Жизнь за Царя» есть опера въ *трехъ* дѣйствіяхъ съ эпилогомъ. Въ оригинальной партитурѣ въ концѣ теперешняго перваго акта стоитъ помѣта: «Немедленно расходятся (т. е. находящіеся на сценѣ). Перемѣна декораціи коль скоро хоры и дѣйствующія лица разойдутся. Конецъ первой части перваго дѣйствія». Съ какого времени «Жизнь за Царя» стали дѣлить на четыре акта вмѣсто трехъ, мы не знаемъ, — не имѣемъ, по крайней мѣрѣ, подъ руками справки. Глинка, очевидно, желалъ контрастирующаго эффекта сопоставленія двухъ національныхъ типовъ музыки и, дѣйствительно, эффектъ могъ бы получиться весьма яркій; но при теперешнихъ сложныхъ постановкахъ и при отсутствіи хорошихъ приспособленій для быстрой перемѣны декораціи въ нашихъ оперныхъ театрахъ это, конечно, почти невозможно. Не можемъ не упомянуть, что хотя богатство постановки, само по себѣ и привлекательно, но лишь въ томъ случаѣ, если оно не нарушаетъ требованій музыки; у насъ же эти требованія очень часто совсѣмъ не принимаются въ соображеніе, какъ напр. хотя бы въ «Демонѣ», гдѣ первая и вторая картины раздѣляются длиннымъ антрактомъ вопреки всѣмъ музыкальнымъ требованіямъ. Раздѣленіе перваго акта «Жизни за Царя» далеко не такъ неестественно, потому что бывшая первая картина, нынѣ первый актъ, имѣетъ вполнѣ удовлетворительное заключеніе, чего нѣтъ въ «Демонѣ». Хотя все-таки блестящій контрастъ непосредственнаго сопоставленія русской и польской музыки утрачивается. Впрочемъ, съ этимъ уже свыклись и никто не возражалъ противъ этого, — повидимому, даже самъ Глинка, ибо въ клавираусцугѣ, который онъ все-таки просматривалъ, польскій балъ называется вторымъ дѣйствіемъ.

(*Продолженіе слѣдуетъ*).

Н. Кашкинъ.

Театральныя ошибки.

Д. Гарина.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Не думайте, что вы уже ознакомились съ фактомъ, когда знаете, что онъ совершился; нѣтъ, фактъ извѣстенъ вамъ лишь тогда, когда вы можете представить себѣ, *какъ* онъ совершился. *Дж. Ст. Блекки.*

Всякій фактъ что-нибудь да освѣщаетъ, или представляетъ нравоученіе, замѣняющее опытъ; всякое приключеніе есть примѣръ, по которому можно образовать себя; стоитъ только приложить его къ обстоятельствамъ, въ которыхъ находишься. *Аббатъ Прево.*

Предлагаемая статья о суфлерѣ — начало моего многолѣтняго труда, который я назвалъ: «Театральныя ошибки».

Моя задача была собрать въ одно цѣлое все мною испытанное, слышанное, видѣнное, вычитанное, относящееся къ недосмотрамъ и промахамъ театральнаго дѣла.

«Тутъ ничего нѣтъ новаго, мы это знали раньше, и все это мелочи», скажутъ тѣ, кого это коснется. Да, господа, вы знали и знаете, и повторяете свои ошибки. Конечно, область техники театра такъ разнообразна, что предвидѣть всѣ случайности и уберечься отъ неожиданныхъ ошибокъ немыслимо, а также невозможно всѣ ихъ предугадать; поэтому полезно имѣть подъ рукой систематическій перечень замѣченныхъ ошибокъ.

Нѣкоторые авторитеты другихъ профессій не находятъ неудобнымъ печатно сознаваться въ своихъ ошибкахъ. Такъ, Нусбаумъ, ординарный профессоръ мюнхенскаго университета, говоритъ въ предисловіи къ своей брошюрѣ *): «несчастныхъ случаевъ, вольныхъ и невольныхъ, въ хирургической практикѣ такъ много, что не знаешь, гдѣ начать и гдѣ кончить ихъ счетъ. Къ сожалѣнію, по винѣ человѣческаго тщеславія, почти только одни счастливые случаи публикуются, а несчастные замалчиваются, между тѣмъ, одна ошибка можетъ поучить гораздо больше, чѣмъ десять благополучныхъ исходовъ».

Я старался по возможности быть объективнымъ и избѣгать тона обличительнаго и полемическаго. Я не называю вполнѣ ни одного города, ни одной фамиліи, кромѣ тѣхъ, которыя заслуживаютъ всеобщей похвалы; не задѣваю ни одной личности, а передаю только факты. Если кто-нибудь самъ себя узнаетъ — не моя вина; это только подтвердитъ вѣрность моихъ сообщеній.

Каждое серьезное, дѣльное замѣчаніе, будетъ мною принято съ глубокой благодарностью; на шутливые же и легкомысленные отзывы людей, у которыхъ вошло въ привычку смѣяться надъ всѣмъ, я не буду обращать вниманія, опираясь на мнѣніе Блекки: «привычка находить во всемъ только смѣшную сторону — самый вѣрный признакъ мелкой души; ибо смѣшное, какъ замѣчено еще Аристотелемъ, лежитъ всегда на поверхности».

Я руководствовался въ моей скромной работѣ исключительно побужденіемъ принести посильную пользу въ области столь любимаго дѣла — скажу, что мой починъ удался, если хотя со временемъ онъ вызоветъ болѣе солидный и обширный трудъ въ этомъ направленіи.

Д. Гаринъ-Виндингъ.

*) Über Unglücke in der Chirurgie, von l. N. von Nussbaum, ord. Professor an der Universität zu München.

I.

Суфлеръ.

Самое трудное для пониманія есть именно то, что подлѣ насъ.
Н. Шелгуновъ.

Обязанность суфлера весьма важная, трудная и неблагодарная. Особенно тяжела эта профессія въ провинціи при ежедневныхъ спектакляхъ, при постоянномъ разнообразіи пьесъ и при ихъ рѣдкомъ повтореніи.

Провинціальнымъ актерамъ нѣтъ физической возможности выучивать свои роли слово въ слово, при чемъ большое значеніе имѣетъ слогъ пьесы. Хорошій литературный слогъ легче укладывается въ памяти, но много ли найдется современныхъ драматурговъ, которые могли бы соперничать въ слогѣ съ корифеями драматической литературы? Большинство современныхъ авторовъ—переводчики, которые, сами не зная иностраннаго языка, заказываютъ наскоро переводъ какому-нибудь бѣдняку и спѣшатъ для того, чтобъ кто-нибудь не перебилъ. Въ подобныхъ пьесахъ, или еще хуже, въ пьесахъ, гдѣ авторъ желаетъ показать образцовый русскій языкъ—«образцовый» въ переносномъ значеніи слова, такъ какъ на такомъ языкѣ нигдѣ и никогда не говорили—и сказывается вся трудность работы артиста и все умѣнье провинціальнаго суфлера выручать своего товарища. Я далекъ отъ мысли защищать актеровъ, не учащихъ ролей, но не могу не указать на невозможность иногда выучить роль.

Для примѣра возьмемъ амплуа перваго любовника, безъ котораго не обходится ни одна пьеса, и будемъ считать на кругъ его роли по пяти листовъ, хотя такія роли, какъ Холминъ (Блуждающіе огни), Чегановъ (Мертвая петля), Расточитель, Желѣзная маска и много другихъ, гораздо больше пяти писанныхъ листовъ. Стало быть, въ мѣсяцъ, за вычетомъ субботъ, приходится выучить (при ежедневныхъ спектакляхъ) сто тридцать листовъ, а въ сезонъ, считая сезонъ шесть мѣсяцевъ, семьсотъ восемьдесятъ листовъ. Прибавьте къ этому товарищескіе бенефисы, когда приходится въ одинъ вечеръ играть въ двухъ пьесахъ, пьесы въ стихахъ, и вы получите казовую сторону труда провинціальнаго актера. Изъ приведенныхъ данныхъ ясно видно, насколько обязанность суфлера важна и какимъ подспорьемъ онъ является актеру. Конечно на казенныхъ и столичныхъ театрахъ трудъ суфлера облегчается нѣсколько знаніемъ ролей, толковыми репетиціями и другими обстоятельствами, о которыхъ я скажу ниже. Очень мѣтко и вѣрно сказалъ мнѣ какъ-то извѣстный суфлеръ П—ій о своей профессіи: «это одна изъ тѣхъ обязанностей, которую можно только переносить, но не любить».

Теперь коснемся тѣхъ невзгодъ, которыя приходится суфлеру переживать и встрѣчать въ провинціи.

Начнемъ съ самаго помѣщенія. За рѣдкими исключеніями, помѣщеніе суфлера отвратительно, особенно въ лѣтнихъ театрахъ. Въ прежнее время, по крайней мѣрѣ въ провинціальныхъ театрахъ, гдѣ мнѣ приходилось служить, спеціальнаго помѣщенія для суфлера (суфлерки) не устраивалось. Все устройство сводилось къ тому, что внизу подъ сценой устанавливалось сидѣнье для суфлера, который не былъ защищенъ ни отъ сквознаго вѣтра, ни отъ пыли, ни отъ холода подъ сценой. (Вѣроятно, вслѣдствіе такихъ гигіеничныхъ помѣщеній большинство прежнихъ суфлеровъ страдало ревматизмомъ). Такъ какъ провинціальная публика, (за исключеніемъ университетскихъ городовъ) почти примирилась съ неизбѣжнымъ зломъ—слышать раньше голосъ или шопотъ суфлера, а потомъ ужъ артиста, провинціальные антрепренеры мало заботились объ улучшеніи суфлерской будки, ни для здоровья суфлера, ни для удобства публики. Въ рѣдкихъ театрахъ мнѣ приходилось видѣть, чтобъ суфлеръ былъ изолированъ хоть-бы даже сзади отъ пролета, въ который опускается рампа. Упомянувъ о холодѣ подъ сценой, не могу не привести случая, какъ въ 1874 году въ городѣ Ж. въ сильные холода антрепренеръ мало топилъ театръ. Артисты подобрались все люди выносливые, не протестовали, а только зябли и роптали между собой и вотъ кто спасъ ихъ отъ ужасной перспективы замерзнуть «на подмосткахъ сцены». У антрепренера Б. не было постояннаго мужского хора, а мѣстные чиновники изъ разныхъ вѣдомствъ устроили небольшую капеллу и пѣли въ театрѣ за поспектакльную плату. Однажды во время представленія Елены Прекрасной, гдѣ хоръ изображаетъ грековъ, гг. чиновники надѣли греческія одежды сверхъ своего платья и такъ вышли на сцену. Режиссеръ не замѣтилъ этого, такъ какъ первый нумеръ хоръ исполняетъ на колѣняхъ передъ храмомъ, но когда хористы, спѣвъ свой нумеръ, встали, вся зрительная зала разразилась хохотомъ, увидя грековъ въ наполовину современныхъ костюмахъ. Хормейстеръ капеллы, пользуясь своимъ старшинствомъ, надѣлъ даже высокія калоши. Неожиданно въ театръ пріѣхалъ губернаторъ А. А. Г. съ директоромъ театра, инженеромъ путей сообщенія А. и обратилъ вниманіе на эту продѣлку хора. Съ тѣхъ поръ печныя трубы, которыя, по словамъ антрепренера, были неисправны, стали прекрасно отапливать театръ, такъ какъ ихъ топили исправно.

Чтобы не нападать исключительно на порядки провинціальные, я вспомню случай въ столицѣ у одного извѣстнаго антрепренера. Когда дѣла его пошатнулись, онъ тоже сталъ наводить экономію на топливѣ, и довелъ ее до того, что въ уборныхъ замерзала въ графинахъ вода. И это не единственный случай. Стало быть можно себѣ представить, что при такихъ обстоятельствахъ долженъ испытывать подъ сценой суфлеръ.

Но и лѣтомъ участь суфлера во многихъ провинціальныхъ театрахъ тоже крайне печальна. Я помню, въ г. В. для суфлера была «вырыта яма глубокая» безъ деревянной подстилки подъ ноги, безъ облицованныхъ стѣнокъ, и вотъ во время сильныхъ дождей суфлеру приходилось сидѣть чуть не до колѣнъ въ водѣ! Этотъ самый суфлеръ часто переодѣвался въ теченіе спектакля въ сухое платье.

Привожу еще примѣръ тому, что устройство лѣтнихъ провинціальныхъ театровъ часто грѣшитъ во многихъ отношеніяхъ. Такъ, напр., въ Р. на Д. во время гастролей артистки Императорскихъ театровъ Г. Н. Ѳ—ой, однажды публика, находящаяся въ закрытомъ театрѣ, принуждена была открыть зонтики—такъ сильно протекала крыша, и пришлось опустить занавѣсъ среди спектакля.

Тутъ невольно напрашивается слово на защиту суфлеровъ, о которыхъ говорятъ люди, не близко стоящіе къ дѣлу театра, что они большею частію народъ пьющій. Прошу мнѣ отвѣтить, не могутъ ли приведенные примѣры заставить человѣка не только выпить, чтобы согрѣться, но и запить? Это обвиненіе лишено всякаго основанія, потому что я по крайней мѣрѣ не помню ни одного случая, чтобы суфлеръ явился къ исполненію своихъ обязанностей въ непригодномъ видѣ. Такъ было прежде.

Перехожу далѣе къ другимъ невзгодамъ профессіи суфлера. Большинство провинціальныхъ суфлеровъ очень скоро теряютъ зрѣніе. И не удивительно: стоитъ только взглянуть на экземпляръ ходовой пьесы; что она изъ себя представляетъ: монологи и цѣлыя сцены перечеркнуты и краснымъ, и синимъ, и чернымъ карандашемъ, даже гримировальными подмарками (растушовками). Это тѣ вымарки, которыя дѣлаются наспѣхъ во время спектакля. Каждый премьеръ сокращаетъ роль по своему; поэтому и получаются такія узорныя страницы. Покойный Ананьевъ говаривалъ: я къ вымаркамъ привыкъ; то, что у Ч—го бѣло, то у К—го черно, и наоборотъ, гдѣ у К—го мимо, тамъ у Ч—го идетъ. А вычищать карандашныя помѣтки резиной нѣтъ возможности, потому что большинство пьесъ литографировано на очень тонкой, дешевой бумагѣ. Не могу не вспомнить курьеза съ покойнымъ суфлеромъ Гладышевымъ. Въ городѣ С—вѣ, послѣ репетиціи первый драматическій любовникъ, играющій наскоро безъ роли, взялъ пьесу съ собой и сталъ выправлять свои монологи. Вечеромъ во время спектакля, въ одномъ горячемъ монологѣ, актеръ внезапно остановился, сказавъ: «А какъ думаетъ герцогъ...» И слышитъ изъ будки: «Дыра!» Актеръ смѣшался и слушаетъ далѣе вопль суфлера: «Слово въ дыру попало, какой герцогъ—не знаю!» Оказывается, что актеръ, человѣкъ увлекающійся, такъ усердно вытиралъ помарки, что протеръ насквозь бумагу и слово «Кентерберійскій» пропало.

Нѣкоторые суфлеры имѣютъ свою библіотеку, но неохотно суфлируютъ по своимъ экземплярамъ изъ боязни купюръ. Вотъ случай, который произошелъ съ суфлеромъ К. Онъ суфлировалъ по своему экземпляру пьесу «Незнакомые знакомцы». Пьеса ужъ порядочно была испачкана разными карандашами, такъ что на репетиціи К., не желая дѣлать еще новыя вымарки, отмѣчалъ по полямъ въ началѣ пропуска «Сю», а въ концѣ «Да». На спектаклѣ, во время большаго монолога Дерюгина, актеру измѣнила память, онъ остановился, а суфлеръ не подаетъ.

— Что же дальше? ради Бога, что дальше?— умоляющимъ шепотомъ взываетъ актеръ къ суфлеру, а тотъ ему въ отвѣтъ:

— Что дальше! Что дальше!.. Вотъ «Сю» нашелъ, а «Да» никакъ найти не могу!»

Ничего подобнаго нельзя встрѣтить въ казенныхъ и столичныхъ театрахъ. Вотъ одно изъ другихъ обстоятельствъ, о которомъ я упоминалъ въ началѣ. Суфлеръ столичной, или— тѣмъ болѣе — казенной сцены можетъ взять съ собой на домъ пьесу и вчитаться, если экземпляръ писанный, а провинціальный суфлеръ лишенъ этой возможности, при всемъ желаніи, потому что большею частью въ библіотекѣ провинціальныхъ театровъ, даже тамъ, гдѣ есть дирекція отъ города, бываетъ только по одному экземпляру пьесы; послѣ репетиціи помощникъ режиссера завладѣваетъ пьесой для выписки выходовъ, реквизитовъ, писемъ *). И, какъ выше было сказано, часто изъ экономіи, чтобъ не выписывать роль перваго актера, ему даютъ учить роль по этой же пьесѣ.

Понятно, что при такой усиленной и напряженной работѣ, суфлеры очень рано теряютъ зрѣніе.

Въ началѣ статьи я указалъ на количество листовъ, которое долженъ выучить первый актеръ; теперь скажу, какое количество ак-

*) На Императорской сценѣ всѣ письма и другіе документы для чтенія выписываетъ суфлеръ.

товъ приходится просуфлировать провинціальному суфлеру.

Я возьму на выдержку нѣсколько бенефисныхъ афишъ:—(казенные спектакли въ провинціи обыкновенно состоятъ изъ 6 дѣйствій, то-есть пьеса 5 д., вод. 1 дѣйст., или пьеса 4 д., вод. 2 дѣйст.). Напримѣръ, бенефисъ актера Д. В. Г—а, 16-го декабря 1877 года въ Р.-на-Д.

1) «Брошенныя дѣти», драма въ 5 актахъ и 6 картинахъ, съ прологомъ—7 д.

2) «Новички въ любви» вод.—1 д.

3) «Слабая струна» вод.—1 д.

Итого 9 дѣйствій.

Бенефисъ В. А.—24-го января 1879 года тамъ же:

1) «Убійство во время бала», драма въ 5 д. и 7 картинахъ—7 д.

2) «Птички пѣвчія», опер. въ 2 д.—2 д.

Итого 9 дѣйствій.

Бенефисъ суфлера Э. Г. Л—ъ 26-го января 1879 года.

1) «Загробные мстители» или «Законные и побочные наслѣдники», драма въ 5 д. и 10 карт.—10 д.

2) «Ямщики», вод. въ 1 д.—1 д.

Итого 11 дѣйствій.

Будемъ считать только по 6 дѣйствій въ спектаклѣ, стало-быть съ репетиціей (не считая повторенія сценъ, а иногда цѣлыхъ дѣйствій) суфлеру приходится просуфлировать въ день 12 дѣйствій; въ мѣсяцъ, считая 30 дней (суббота для суфлера двойная работа, т. к. репетиціи бываютъ утромъ и вечеромъ)—360 дѣйствій, а въ сезонъ, считая сезонъ 6 мѣсяцевъ,—2160 дѣйствій.

Да прибавить двойные спектакли на масленой недѣлѣ съ четверга—24 дѣйствія. (Я помню, что на масленицѣ приходилось и репетировать передъ утреннимъ спектаклемъ). Всего въ сезонъ приходится просуфлировать 2184 дѣйствія, и это при шести дѣйствіяхъ въ день, а изъ выше приложенныхъ афишъ видно, что большинство бенефисовъ состоитъ изъ большаго числа дѣйствій.

Далѣе: часто приходится суфлеру мириться съ капризами артистовъ, людей нервныхъ, непомѣрно самолюбивыхъ. Вѣдь трудно угодить всѣмъ, всегда найдутся недовольные. Вотъ разговоръ помощника режиссера Р. съ суфлеромъ М.

«Тебѣ, ципонька, легче; ты себѣ сидишь въ будкѣ, да поворачиваешь только голову направо, да налѣво, а я ужъ совсѣмъ другое дѣло! Поди Гамлета попроси на сцену, да пригласи Офелію, да покорно попроси королеву, да позови Лаэрта, да сбѣгай въ верхнюю уборную за Розенкранцемъ, да нырни подъ сцену посмотрѣть, прилично ли одѣлись придворные, да зарядить громъ, да съ пуколкой поставить реквизитора, да потомъ на вызовы приглашать артистовъ... Одинъ говоритъ—меня не вызываютъ!—а та—у меня въ этомъ актѣ ничего нѣтъ!» А тутъ антрепренеръ надъ душой стоитъ—«да не задерживайте, Бога ради, къ 11 кончить надо, потому маскарадъ»... А тебѣ, говорю, сиди себѣ только, да и только!»

— Гм... гм... Такъ, такъ!.. А ты думаешь—легко это подавать! Поди, угоди всей труппѣ! Да помни привычки каждаго. Трагикъ оретъ—«громче!»—комикъ: «каждое слово подавай»—любовникъ: «рѣже!»—grande dame—«только слѣди»; ingénue comique—«во всю ивановскую, безъ передышки!»—ingénue dramatique—«только первое слово, шепоткомъ». Ну вотъ поди и помни, кому во всю ивановскую, кому рѣже, кому безъ передышки...

Въ тѣхъ театрахъ, гдѣ бывали послѣ спектакля маскарады, было относительно легче, вслѣдствіе необходимости кончить спектакль непремѣнно къ 11 часамъ. Но гдѣ маскарадовъ не было, тамъ спектакли очень затягивались. Былъ случай, напримѣръ, въ г. Орлѣ у Воронкова (пишу фамилію цѣликомъ потому, что объ этомъ своевременно уже было напечатано) спектакль—«Екатерина Говардъ»—пять женъ Генриха VIII—былъ оконченъ въ 2 часа 45 минутъ (газета Суфлеръ, № 19, 1879 года).

Хорошій суфлеръ очень важный факторъ въ сложной техникѣ театральнаго дѣла, поэтому большинство хорошихъ суфлеровъ много сезоновъ кряду служили у одного антрепренера. На этомъ предметѣ нельзя не остановиться и я не смущаясь дѣлаю отступленія, отчасти опираясь на слова Герцена: «Я, впрочемъ, вовсе не бѣгу отъ отступленій и эпизодовъ—такъ идетъ всякій разговоръ, такъ идетъ сама жизнь.»

Итакъ, въ январѣ 1877 года, жена антрепренера Казанцева, Ю. Н., поѣхала по семейнымъ обстоятельствамъ въ Москву и пробыла тамъ нѣсколько недѣль; въ это время на сценѣ Малаго театра шла пьеса Островскаго «Послѣдняя жертва», представленная въ первый разъ въ бенефисъ Н. И. Музиля. Исполненіе и сама пьеса произвели сильное впечатлѣніе на Ю. Н. и она рѣшила поставить эту пьесу въ свой бенефисъ, о чемъ и заявила труппѣ, вернувшись въ Р/Д. Ю. Н. отличалась большой тактичностью, вся труппа ее уважала и любила. Въ одну изъ субботъ Ю. Н. пригласила къ себѣ всю труппу и съ восторгомъ разсказывала о пьесѣ, расхваливала артистовъ Малаго театра и тутъ же по привезенной ею бенефисной афишѣ были распредѣлены роли. Не могу безъ умиленія вспомнить, съ какимъ восхищеніемъ и благоговѣніемъ мы разсматривали афишу Малаго театра!

По городу быстро разнеслось, что жена антрепренера ставитъ въ свой бенефисъ новую пьесу. Ю. Н. была очень любима публикой и такъ какъ стало извѣстно въ городѣ, что на

лѣтній сезонъ она является самостоятельной антрепренершей, отдѣльно отъ мужа, который снялъ театръ въ Воронежѣ, то стали дѣлать большую подписку на подарокъ. Сезонъ подвигался къ масленицѣ, афиша бенефисная. Ю Н. Казанцевой была вывѣшена, билеты брались съ боя.

Билеты всѣ были проданы, въ тѣсныхъ кружкахъ театра было извѣстно, что публика подноситъ бенефиціанткѣ піанино... Одного только не было извѣстно публикѣ, что самой пьесы «Послѣдняя жертва» въ библіотекѣ театра еще не было. Посылались телеграммы за телеграммами, но толку не было. Тогда еще не было предпріимчивыхъ театральныхъ библіотекарей въ родѣ гг. Напойкиныхъ и Разсохиныхъ, которые впослѣдствіи стали обогащать провинціальныя сцены новинками Императорскихъ театровъ; пьесы высылались рукописными, а для разрѣшенія отъ мѣстнаго полиціймейстера было достаточно представить афишу Императорскаго театра. Въ четвергъ на масленицѣ, 23 февраля, Ю. Н. пришла на утренній спектакль въ полномъ отчаяніи заявить, что пьеса не получена, и стала совѣтоваться съ артистами, что ставить, чѣмъ замѣнить? Суфлеръ Новицкій больше всѣхъ настаивалъ на томъ, чтобы подождать, потому что есть еще пятница. Въ то доброе старое время актеры умѣли хранить свои тайны, и въ публикѣ не было извѣстно, что пьесы еще нѣтъ.

Передъ третьимъ актомъ (шелъ «Заколдованный принцъ») явился кондукторъ желѣзной дороги со сверткомъ, съ давно ожидаемой пьесой. Однако, когда прошли первыя минуты восторга, всѣхъ испугала толщина рукописи. По окончаніи утренняго спектакля начали совѣщаться и К. Новицкій предложилъ слѣдующее:

— Я возьму пьесу и прочту, а послѣ вечерняго спектакля прочту всѣмъ, а тамъ дальше видно будетъ.

Всѣ такъ вѣрили К. Новицкому, что согласились на его предложеніе, хотя разошлись въ полномъ недоумѣніи, какъ играть новую пьесу безъ ролей?

Послѣ спектакля опять всѣ собрались у Ю. Н. и стали слушать пьесу. К. Новицкій, прочитавъ предварительно пьесу, познакомился съ ней, читалъ теперь уже съ должнымъ тономъ и мы разошлись въ началѣ четвертаго часа, ознакомленные каждый со своей ролью, а въ 10 ч. утра была назначена репетиція. Никому изъ артистовъ не пришлось взять пьесу съ собой, потому что ею завладѣлъ помощникъ режиссера для выписки выходовъ и реквизита.

Ровно въ 10 часовъ начали репетировать. Идеальный суфлеръ не только подавалъ слова, но и говорилъ ремарки. Когда отрепетировали первый актъ, сейчасъ же его оторвали отъ пьесы и переписчики стали въ уборной писать діалоги. Прорепетировали второй, повторили его; начали третій, дошли до половины и надо было кончить, такъ какъ публика собиралась уже въ театръ.

Однимъ словомъ, мы успѣли только выучить нѣсколько монологовъ, сладить нѣкоторыя сцены, но замѣчательный суфлеръ и общій нервный подъемъ сдѣлали то, что пьеса прошла замѣчательно гладко, и даже, по отзыву мѣстныхъ меценатовъ, съ большимъ ансамблемъ. Вотъ примѣръ, ясно свидѣтельствующій, какую важную роль играетъ суфлеръ въ театральномъ дѣлѣ.

«Самое трудное для пониманія есть именно то, что подлѣ насъ», сказалъ Шелгуновъ (Н. В.) и это выраженіе я выбралъ эпиграфомъ для статьи. Какъ въ доброе старое время станціонные смотрителя награждались первымъ класснымъ чиномъ для того, чтобы не подвергаться оскорбленіямъ разныхъ проѣзжихъ самодуровъ, такъ и суфлеръ въ провинціальномъ театрѣ зачастую претерпѣвалъ массу незаслуженныхъ оскорбленій и невзгодъ. Только за послѣднія десять лѣтъ стали попадаться въ числѣ суфлеровъ люди съ образованіемъ. Неправильно думаютъ нѣкоторые, что въ суфлеры попадали неудачные только актеры; опроверженіемъ этому служитъ то обстоятельство, что очень много актеровъ вышли изъ суфлеровъ.

Конечно, когда антрепренерами были преимущественно или артисты, или зажиточные помѣщики, суфлеры не подвергались безтактнымъ выходкамъ, но когда появились антрепренеры чуть не изъ половыхъ, и такіе, что на заявленіе режиссера: «Театръ выстроенъ дурно, резонансъ плохой»—отвѣчали: «можно выписать хорошій, самый дорогой; скажите откуда?»—такіе антрепренеры относились къ человѣку, дѣятельность котораго происходитъ подъ поломъ, безгранично грубо и дерзко.

Были между суфлерами такіе счастливцы, что служили только въ большихъ городахъ у хорошихъ антрепренеровъ, какъ наприм., покойный замѣчательный суфлеръ И. П. Ананьевъ и нынѣ содержащій театры антрепренеръ Понизовскій. Но такихъ много не насчитаемъ; большинство, особенно въ маленькихъ городахъ, постоянно кочуютъ съ мѣста на мѣсто. Неправильно разсуждаютъ тѣ, которые считаютъ, что легка обязанность «сидѣть и по книгѣ читать.» Да, но читать надо такъ, чтобы актеръ, находящійся въ глубинѣ сцены, разбиралъ слова суфлера, а зритель въ первомъ ряду креселъ не слышалъ бы ничего.

Часто молодые неопытные режиссеры, слѣдуя девизу гоголевскаго городничаго: «оно чѣмъ больше ломки, тѣмъ больше означаетъ дѣятельность градоправителя», приказываютъ суфлеру подавать тише, не понимая того, что всѣ на-

реканія на суфлеровъ цѣликомъ относятся къ неумѣлому устройству суфлерской будки.

Въ самостоятельной статьѣ я обращу вниманіе читателей и спеціалистовъ, интересующихся этимъ вопросомъ, на всѣ недостатки общепринятыхъ суфлерскихъ будокъ и предложу проектъ суфлерской будки, въ которомъ будутъ исключены повторяющіяся повсюду несообразности и ошибки какъ въ акустическомъ, такъ и архитектурномъ отношеніи.

Мнѣ помнится очень характерный случай съ П. А. Никитинымъ въ Новочеркаскѣ въ пьесѣ «Лѣсъ». Онъ ушелъ со сцены раньше, чѣмъ нужно; суфлеръ кричалъ ему довольно громко: «куда вы? куда вы?» актеры на сценѣ потерялись; пришлось опустить занавѣсъ. Послѣ этого Никитинъ говорилъ: «Не знаю, что со мной сдѣлалось? затменіе какое-то! Отчего суфлеръ не остановилъ?» Ему отвѣчали, что суфлеръ останавливалъ и даже довольно громко, но онъ не слышалъ. Изъ этого факта—и это не единичный—можно судить, насколько суфлеръ долженъ быть приготовленъ ко всякимъ неожиданностямъ. Тотъ же самый Новицкій, о которомъ я говорилъ выше, сочинялъ экспромтомъ въ будкѣ цѣлыя сцены, чтобы замаскировать какой-нибудь промахъ и спасти пьесу. Актеръ Л—ъ заболѣлъ во время спектакля передъ самымъ выходомъ. Помощникъ режиссера побѣжалъ подъ сцену объявить объ этомъ суфлеру, и цѣлая сцена безъ дѣйствующаго лица прошла такъ гладко, что только когда опустили занавѣсъ, актеры замѣтили, что явленіе Л—а было пропущено.

Покойный суфлеръ И.П. Ананьевъ былъ также необыкновенно находчивъ и всегда выручалъ пьесу. Извѣстенъ случай, когда въ «Грозѣ» актеръ, играющій Кабанова, пришелъ въ театръ только послѣ перваго дѣйствія. Объ отсутствіи актера суфлеру сообщили среди дѣйствія передъ самымъ выходомъ Кабанова, и И. П. Ананьевъ просуфлировалъ всю сцену Кабановой, Катерины и Варвары безъ Кабанова и дальше такъ ловко, что никто ничего не замѣтилъ въ публикѣ и среди дѣйствующихъ не произошло ни малѣйшаго замѣшательства. Такіе суфлеры—драгоцѣнны въ театральномъ дѣлѣ, но какъ шестерня въ большой и сложной машинѣ незамѣтна для непосвященнаго, такъ незамѣтна дѣятельность суфлера для публики. Это, такъ сказать, нестроевая рота въ боевомъ полку. Публика вызываетъ артистовъ, автора, режиссера, декоратора, а о скромной шестернѣ никто не вспоминаетъ, да оно такъ и нужно, потому что вызовъ суфлера выражаетъ протестъ публики, и если бы скромному труженику вздумалось выдти на вызовъ, то на него наложили бы штрафъ или замѣнили бы другимъ. Суфлеръ долженъ быть невидимымъ и незамѣтнымъ помощникомъ актера. А. Н. Островскій въ «Талантахъ и поклонникахъ» мѣтко охарактеризовалъ словами Бакина необыкновенно благосклонное отношеніе богатаго барина Великатова къ закулисному міру: «Всѣмъ руку подаетъ: кассиру, суфлеру и даже бутафору».

Когда я служилъ у покойнаго І. Я. Сѣтова въ Кіевѣ, онъ держалъ двѣ труппы—русскую оперу и оперетту. Между опереточными артистами и пѣвцами русской оперы, пѣвшими, между прочимъ, свои партіи на итальянскомъ языкѣ, происходили постоянныя пикировки; въ особенности баритонъ В., желая какъ можно сильнѣе унизить оперетную труппу, однажды сказалъ: «У насъ и суфлеръ знаетъ музыку, читаетъ ноты и отбиваетъ рукой тактъ; а у васъ кто идетъ въ суфлеры?» В. былъ крайне удивленъ, когда ему назвали нѣсколько суфлеровъ съ высшимъ образованіемъ—Понизовскаго, Фалютинскаго, Михайлова, Андреева-Корсикова, Юдина, Филиппова, Ильчевскаго.

Въ началѣ статьи я защищалъ суфлеровъ пьющихъ, объясняя эту пагубную страсть невозможными условіями театра; теперь, какъ характеристику прежнихъ отношеній антрепренеровъ къ суфлерамъ, приведу слѣдующій фактъ о замѣчательномъ суфлерѣ Н. Г. Ракитинѣ, который былъ отчаянный пьяница.

Онъ долго служилъ у антрепренерши К.,—это было въ 60 годахъ,—въ Воронежѣ. Антрепренерша имъ очень дорожила, потому что это былъ такой суфлеръ, какихъ, говорятъ, теперь нѣтъ.

Но онъ пилъ до забвенія всего; у него не было ни одежды, ни жилища. Антрепренерша держала его въ своей квартирѣ,—въ передней, потому что въ его безобразномъ видѣ его нельзя было допустить въ комнаты. Онъ спалъ на ларѣ и когда нужно было идти въ театръ, антрепренерша одѣвала его въ свой салопъ и капоръ и везла его подъ конвоемъ. Подъ сценой около будки дежурилъ около него рабочій, чтобы не допустить его напиться во время спектакля; свободу онъ получалъ только по окончаніи представленія.

Въ заключеніе могу указать на одно замѣчательное качество суфлеровъ: никто, кромѣ суфлера, конечно опытнаго, не обладаетъ способностью вѣрно предсказывать успѣхъ или провалъ пьесы. Особенно отличался этой способностью Н. Ермоловъ, суфлеръ Императорскаго Московскаго театра, большой художникъ своего дѣла. Этому замѣчательному суфлеру и человѣку будетъ посвящена самостоятельная статья.

Много усиленнаго и тяжелаго труда выноситъ суфлеръ, но и ему выпадаютъ отрадныя минуты въ концѣ сезона или въ его бенефисъ. За всю мою дѣятельность въ провинціи я не помню ни одного сезона, чтобы даже при самыхъ худшихъ дѣлахъ, труппа не поднесла своему постоянному пособнику-суфлеру подарка, и подписки для суфлеровъ всегда носятъ

характеръ добровольный и дружескій; актеръ, занимающій первое амплуа и выходной, одинаково охотно жертвуютъ десятки рублей или удѣляютъ гроши отъ крошечнаго жалованья на подарокъ суфлеру; въ этомъ случаѣ нѣтъ ничего общаго съ подписками «по обязанности», то есть въ большинствѣ случаевъ—антрепренерамъ, иногда даже режиссерамъ или на юбилейные бенефисы сослуживцевъ-артистовъ.

Покойный извѣстный провинціальный артистъ Л. Н. Самсоновъ, въ своей книжкѣ «Пережитое», очень характерно и трогательно рисуетъ день суфлера Ананьева, о которомъ я упоминалъ выше. Изъ этого описанія, которое привожу цѣликомъ, можно видѣть домашнюю жизнь хорошаго человѣка и сердечное отношеніе къ нему товарищей и его добросовѣстную преданность дѣлу. Это картинка съ натуры.

Шесть часовъ утра. По улицѣ бѣжитъ на базаръ маленькій, плотненькій господинъ съ русой бородой. Купилъ на базарѣ молока, хлѣба, масла, десятокъ яицъ и два фунтика говядины.

Вернулся домой. Квартирка маленькая. Развелъ керосиновую кухню, надѣлъ фартукъ.

— Папа, сегодня что же будетъ?—спрашивалъ мальчикъ изъ кроватки.

— Яички, душечка, яички.

— Въ смятку?

— Въ смятку.

— И мнѣ и Володѣ?

— Да, да, да... И Пашѣ и Володѣ.

Жена охаетъ... больна. Покормилъ своихъ мальчиковъ,—въ аптеку. Вернулся. Написалъ нѣсколько писемъ къ товарищамъ, раскиданнымъ по матушкѣ Россіи. Заклеилъ нѣсколько афишъ въ бандероль. На почту. Вернулся обратно. Все благополучно. Изъ картъ выстроилъ домикъ Пашѣ и Володѣ...

Глядь на часы. Три четверти десятаго. Въ театръ.

— А, Иванъ Павловичъ! здравствуйте, здравствуйте!—сыплется кругомъ.

— Пора начинать,—говорю я.

Иванъ Павловичъ лѣзетъ въ суфлерскую будку, зажигаетъ свѣчу, очень тщательно поправя на ней ширмочку изъ картона, вынимаетъ изъ кармана леденчикъ, пососалъ его... Карандашъ въ рукѣ.—Готовы?—Готовъ. На какой-либо фразѣ запинается актеръ, сейчасъ карандашикомъ—чиркъ! Помѣтилъ...

Репетиція кончилась. Рюмочка водочки или кружечка пивца. А если еще нѣтъ двухъ часовъ, то «на счетъ билліарда».

Прибѣжалъ домой. Опять керосиновая кухня, фартукъ, стряпня при общемъ восторгѣ дѣтей. «Папа — поваръ, папа — поваръ!» Часокъ вздремнулъ... Въ театръ! Спектакль.

Каково ему!.. Самсоновъ роли—ни въ зубъ! Киселевскій роли—ни въ зубъ... Движеньемъ головы, пальцемъ покажетъ изъ будки, когда «переходить», когда «уходить»...

Браво! – кричитъ публика:—Самсонова! Киселевскаго!

Спектакль сошелъ превосходно.

А незамѣтная машинка, которая вертѣла все дѣло, не при чемъ...

Скорѣе домой. Кастрюлечка, керосиновая кухня... И наконецъ сонъ, благодатный сонъ!

Это мой многоуважаемый товарищъ, суфлеръ Иванъ Павловичъ Ананьевъ...

II.

На обязанности суфлера лежитъ вѣрное, толковое, осмысленное подсказываніе актерамъ, исполняющимъ пьесу.

Изъ газеты «Суфлеръ».

Теперь разсмотримъ, какія требованія можно предъявлять къ хорошему суфлеру.

1) Развитіе. 2) Знаніе языка. 3) Память. 4) Хладнокровіе. 5) Хорошее зрѣніе. 6) Слухъ. 7) Сильный и звучный голосъ. 8) Ясное произношеніе. 9) Находчивость. 10) Любовь къ дѣлу. 11) Вниманіе. 12) Элементарное понятіе о музыкѣ.

1) *Развитіе.* Какъ въ каждомъ дѣлѣ неоспоримымъ первымъ факторомъ является умственное развитіе человѣка, и въ такомъ, съ виду ничтожномъ дѣлѣ, какъ суфлированіе, оно занимаетъ первое мѣсто. Кромѣ актера и вообще человѣка, публично говорящаго, никому не знакомо то ужасное душевное состояніе, когда голова мыслитъ правильно, а языкъ не подчиняется волѣ, и говоритъ противное*). Ни одинъ актеръ, даже самый даровитый, выходя на сцену, не гарантированъ отъ какой-нибудь оговорки, отъ самаго безсмысленнаго перифраза. Вотъ въ такихъ случаяхъ и является главнымъ пособникомъ развитой суфлеръ. Чѣмъ талантливѣе артистъ, чѣмъ сильнѣе его темпераментъ, тѣмъ болѣе увлекается онъ въ монологахъ, гдѣ онъ полный хозяинъ, и тутъ-то и бываютъ эпизоды не только весьма комическаго, но даже драматическаго характера. Разъ актеръ въ возбужденномъ состояніи пропустилъ какое-нибудь маловажное предложеніе, какую-нибудь мысль, не имѣющую прямого отношенія къ идеѣ монолога, къ обрисовкѣ характера, развитой суфлеръ не вернетъ артиста къ этой фразѣ и не напомнитъ ему пропущеннаго имъ неважнаго предложенія. Но суфлеръ, не обладающій этой способностью, не оставляетъ подобный пропускъ безъ вниманія и часто какой-нибудь пустой фразой или словомъ мѣшаетъ творческой дѣятельности артиста. Развитой суфлеръ инстинктивно чувствуетъ, когда и какое слово онъ долженъ выдѣлить, подать рѣзче, сильнѣе. Само собой разумѣется, что

*) Въ статьѣ „Объ оговоркахъ и перифразахъ“ будетъ перечислено много замѣчательныхъ оговорокъ какъ актеровъ, такъ и другихъ публичныхъ дѣятелей.

и артисты, зная это качество въ своемъ суфлерѣ, всегда увѣрены въ немъ и поэтому спокойны. Но не дай Богъ испытывать то состояніе, когда артистъ, хорошо знающій роль, выходя на сцену, не ждетъ помощи отъ суфлера, а напротивъ, боится, чтобъ тотъ его не сбилъ.

Мнѣ приходилось встрѣчать людей, ошибкою попавшихъ въ суфлеры; они были прекрасные товарищи, отличные отцы семействъ и тому подобное, но если ихъ приглашали служить, то большею частью при другомъ хорошемъ суфлерѣ и держали для грозы актеровъ, заставляя ихъ учить роли. И такихъ дѣятелей при театрѣ, то-есть не отвѣчающихъ своимъ обязанностямъ, очень много, и слова Ивана Чернышева*): «Нигдѣ, ни въ какомъ богоугодномъ заведеніи нѣтъ столько дармоѣдовъ, какъ при театрѣ»,—совершенно справедливы. Мнѣ могутъ сказать, что не однихъ плохихъ суфлеровъ, но и плохихъ актеровъ довольно много, я съ этимъ спорить не буду, такъ какъ и актеры не спорятъ, что въ настоящее время весьма много плохихъ критиковъ; но плохой актеръ прежде всего врагъ самому себѣ; прошлаго не имѣетъ и не помышляетъ о будущемъ, и плохой актеръ никогда такъ не мѣшаетъ дѣлу, какъ плохой суфлеръ. Плохого актера всегда можно замѣнить лучшимъ, а хорошіе суфлеры, къ сожалѣнію, всѣ на перечетъ и профессія ихъ не такъ заманчива, какъ профессія даже плохого актера.

2) *Знаніе языка*. Въ благоустроенномъ театрѣ обыкновенно заботятся о приглашеніи хорошихъ суфлеровъ, но провинція должна довольствоваться суфлерами со всевозможными недостатками. Одинъ изъ крупнѣйшихъ недостатковъ—это плохое знаніе русскаго языка. При ежедневныхъ спектакляхъ въ провинціи, когда актеру нѣтъ возможности твердо выучить роль, случается иногда, что суфлеръ изъ малороссовъ или изъ поляковъ подаетъ съ такимъ неправильнымъ удареніемъ, что актеръ, повторивъ, совершенно теряется. Я служилъ съ однимъ суфлеромъ изъ поляковъ въ Р. н/Д., который, къ счастію, промѣнялъ профессію суфлера на режиссера; онъ, подавая въ Ревизорѣ «Держиморда пьянъ», говорилъ: «Держиморда панъ». Были случаи очень неприличныхъ ударенiй, мѣняющихъ смыслъ слова. Помню еще одного суфлера малоросса, который, увлекаясь тѣмъ, что дѣлается на сценѣ, подавалъ на своемъ родномъ нарѣчіи, по-малороссійски. Такъ былъ эпизодъ въ свадьбѣ Кречинскаго, во второмъ дѣйствіи суфлеръ подаетъ Кречинскому: «шо дэлать? шо дэлать?» и тутъ же Расплюеву: «Пэрвое—не дэрысь!»

Конечно не лишнее знать суфлеру и иностранные языки (теперь есть много такихъ суфлеровъ). Былъ случай съ суфлеромъ въ городѣ Т., который перестарался въ знаніи французскаго языка, и свое родное *то да се*, перевелъ mot d'assez, такъ подалъ, и актеръ сказалъ.

3) *Память*. Хорошая память большое подспорье для суфлера и во многомъ облегчаетъ его трудную задачу. Провинціальнымъ режиссерамъ суфлеры не мало помогали при раздачѣ ролей въ пьесахъ прежняго репертуара. Такъ напримѣръ, одинъ суфлеръ, прослужившій на сценѣ лѣтъ 30, ясно помнитъ кѣмъ исполнялись роли при постановкѣ Горя отъ ума, Гамлета и другихъ классическихъ пьесъ въ одномъ изъ благоустроенныхъ театровъ. Большею частью суфлеры обладаютъ спеціальною памятью на мѣста артистовъ (mise en scène), на костюмировку и гримировку.

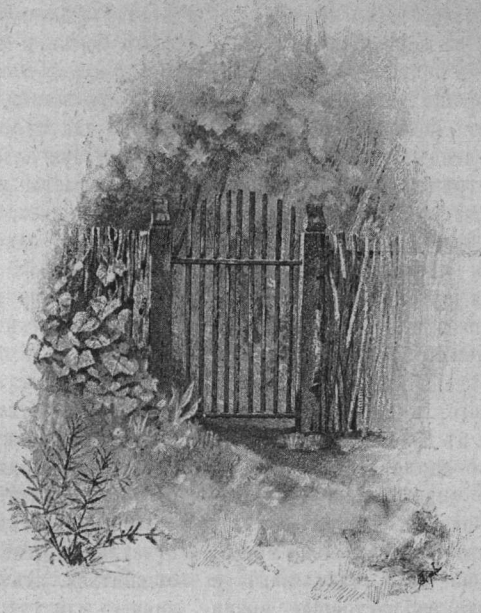
Суфлеръ долженъ помнить оговорки и перифразы артистовъ и при повтореніи пьесы долженъ подать это мѣсто особенно сильно и отчетливо, чтобы не дать артисту снова также ошибиться. Въ пьесахъ, гдѣ есть народныя сцены, или гдѣ занято много дѣйствующихъ лицъ, особенно необходима хорошая память суфлера, такъ какъ онъ долженъ помнить, кто кого играетъ—особенно въ провинціи, при одной репетиціи; а бывали случаи, что суфлеръ съ плохой памятью самъ сбивалъ второстепенныхъ артистовъ, обращаясь не по адресу.

Если одну и ту же роль играютъ въ очередь два актера и дѣлаютъ купюры каждый по своему, то суфлеру очень помогаетъ память, чтобы не спутать оба купюра, хотя на поляхъ пьесы и дѣлается помѣтка. Одинъ изъ замѣчательныхъ современныхъ суфлеровъ А. И. К. вполнѣ полагается на свою память и дѣлаетъ помѣтки на поляхъ только на случай своей болѣзни, для другого суфлера, а самъ онъ и безъ помѣтки помнитъ, что пропускаетъ каждый изъ чередующихся артистовъ.

Память и находчивость нужны суфлеру еще и въ слѣдующихъ случаяхъ: актеръ оговорился и назвалъ дѣйствующее лицо вмѣсто наприм. Николая Осиповича, Петромъ Осиповичемъ; ошибка, конечно, незначительная, не вся публика слѣдитъ по афишѣ. Но если дальше выходитъ на сцену артистка, изображающая дочь Николая Осиповича, то суфлеръ подастъ артисту не «здравствуйте Марья Николаевна», а «Марья Петровна». Этимъ онъ покроетъ оговорку артиста и не заставитъ публику обратиться за справками къ афишѣ.

Также былъ случай, когда суфлеръ сумѣлъ выручить актера, вышедшаго безъ кинжала въ той сценѣ, гдѣ онъ долженъ заколоться. Суфлеръ незамѣтно и во время сказалъ ему «забыли кинжалъ». Актеръ успѣлъ сообразить и нашелъ удобное время подойти къ окну, гдѣ режиссеръ уже приготовилъ ему кинжалъ. Такимъ образомъ суфлеръ спасъ сцену и оказалъ всѣмъ огромную услугу, благодаря тому, что самъ хорошо помнилъ всю пьесу.

*) Уголки театральнаго міра.



Объединенная Германія на поприщѣ художественнаго творчества.

I.

Величайшій фактъ западно-европейской исторіи нашего вѣка, несомнѣнно, франко-прусская борьба и ея результатъ—возникновеніе новой германской имперіи. Послѣдствія этого факта—культурныя и нравственныя — неисчислимы и врядъ ли нашему времени по силамъ оцѣнить ихъ по достоинству. Зато это будетъ любопытнѣйшей задачей будущихъ историковъ. Намъ приходится только отмѣчать отдѣльныя черты, отрывочные мотивы, вызванные къ жизни міровымъ событіемъ. И несомнѣнно, легче всего опредѣлить эти мотивы въ области литературы и искусства. Кромѣ того именно здѣсь обнаружились въ высшей степени оригинальные и, если угодно, даже неожиданные и трудно объяснимые результаты великой распри двухъ великихъ культурнѣйшихъ націй нашей части свѣта.

Франція вплоть до Седанской катастрофы имѣла всѣ основанія считать себя самой воинственной и побѣдоносной державой въ мірѣ. Ея лѣтописи сообщали ей не только объ отдѣльныхъ блестящихъ побѣдахъ,—разсказывали о цѣлыхъ эпохахъ, переполненныхъ славой французскаго оружія. Никто не могъ ожидать, издали, по крайней мѣрѣ, чтобы эти классическіе герои новой исторіи были наконецъ не только побѣждены, но даже унижены политически и нравственно. Ударъ былъ жестокъ именно потому, что во Франціи никто и не помышлялъ о немъ.

Давно ли ея „великій король“ Людовикъ XIV, а потомъ первый Цезарь, Наполеонъ, безнаказанно грабили нѣмецкія земли и въ полное удовольствіе игдѣвались надъ самой націей и ея вождями? Если современнымъ французамъ не даетъ спать утрата Эльзаса и Лотарингіи,—то до этой утраты каждый нѣмецъ въ теченіе чуть не двухъ вѣковъ долженъ былъ краснѣть при одномъ имени этихъ провинцій. Онѣ — исконно германскія земли, а городъ Страсбургъ кромѣ того гордый, независимый, никому не присягавшій въ подданничествѣ,—были захвачены, порабощены даже безъ войны, безъ благородной равноправной борьбы за свободу и національность. Одна изъ лучшихъ частей будущей германской имперіи была просто похищена во время мира,—и среди многомилліонной націи не нашлось ни судьи, ни мстителя за этотъ безпримѣрный въ новой исторіи поступокъ французскаго короля.

Но судъ исторіи, наконецъ, совершился и судъ безпощадный, стремительный...

Что должны были испытывать французы, когда у нихъ дома, въ ихъ столицѣ предписывали имъ статьи мирнаго договора и статьи одна другой оскорбительнѣе для національнаго самолюбія, взлелѣяннаго вѣками военныхъ успѣховъ и культурнаго верховенства надъ Европой?

Были разбиты самыя прочныя и привычныя иллюзіи,—и изумленный, подавленный народъ долгое время едва могъ придти въ себя.

Въ той самой странѣ, гдѣ ни одинъ мельчайшій фактъ не ускользалъ отъ вниманія художественной литературы, страшный разгромъ замалчивается одинаково и первостепенными и самыми легкомысленными представителями литературы. Единственный разъ, въ эпоху семидесятыхъ годовъ, театръ не дерзаетъ касаться чувствъ и думъ, горѣвшихъ на душѣ у каждаго француза. Очевидно, передъ нами жесточайшая рана, о которой даже безчеловѣчно упоминать, горе, въ которомъ не утѣшаютъ, на которое существуетъ единственный отвѣтъ — безмолвное сочувствіе...

Такъ и поступаетъ французская литература. Она говоритъ о чемъ угодно, чаще всего объ отдаленномъ прошломъ родной исторіи, — но боязливо проходитъ мимо самаго жгучаго вопроса современности.

Этотъ фактъ свидѣтельствовалъ не только объ угнетенномъ настроеніи духа французской націи и ея литературы. Онъ указывалъ на появленіе элементовъ, раньше невѣдомыхъ этой средѣ—скромной серьезной вдумчивости въ современное положеніе вещей, болѣе здравыхъ взглядовъ на свои силы и европейское значеніе и, что еще важнѣе,—появленіе способности отдавать справедливость культурному развитію другихъ народовъ, и стремленіе внимательно ознакомиться съ этимъ развитіемъ и, если возможно, вывести отсюда полезные для себя уроки.

На французовъ, слѣдовательно, катастрофа подѣйствовала отрезвляющимъ образомъ и много принесла пользы ихъ народной мудрости и національному самосознанію. Фактъ этотъ единогласно признаютъ сами французы.

Что же должно было произойти у побѣдителей?

Здѣсь возникла могущественная имперія, сюда посылались милліарды золота, всѣхъ обуяла восторженная увѣренность—въ великомъ призваніи германскаго племени—создать исторію будущаго и нѣмецкими именами отмѣтить XIX вѣкъ, все равно какъ XVIII-й отмѣченъ геніемъ французовъ.

Что же для этого требовалось?

Менѣе всего, конечно, побѣды и завоеванія. Онѣ были безусловно убѣдительны на родинѣ, но для всей остальной Европы, успѣвшей за полстолѣтіе пережить множество междоусобныхъ и международныхъ браней, торжество нѣмецкаго оружія являлось только лишней кровавой чертой въ европейскихъ лѣтописяхъ. Давно минули времена, когда военные подвиги могли вѣнчать всемірными лаврами вождей и цѣлые народы. Теперь отъ вновь созданнаго государства ждали другого вклада въ историческій капиталъ Европы, ждали, какъ проявитъ себя „нѣмецкій геній“ на поприщѣ мысли и творчества послѣ того, какъ онъ съ такимъ блескомъ подвизался на полѣ брани?

Эти ожиданія были особенно напряженными, нетерпѣливыми въ самой Германіи. Нѣмецкій писатель, переживавшій эпоху семидесятыхъ годовъ молодымъ человѣкомъ, припоминаетъ, сколько жаркихъ чувствъ и выспреннихъ надеждъ волновало молодежь при одной мысли о ближайшемъ будущемъ.

Нѣмецкіе студенты невольно припоминали самыя шумныя времена родной общественной исторіи, прежде всего, конечно, эпоху возрожденія и реформаціи. У нихъ стояли предъ глазами слова Гутена: „Умы пробуждаются,—какое наслажденіе—жить!“ Имъ такъ же, какъ и великому гуманисту, грезился необозримый путь умственной дѣятельности, творческихъ завоеваній въ области идей и художественныхъ образовъ. „Эти слова Гутена“, говоритъ намъ авторъ, „безпрестанно звучали среди насъ въ первые годы, слѣдовавшіе за войной, они выражали не только наши желанія,—они являлись самой правдоподобной надеждой“.

Прошлое нѣмецкой націи мало оправдывало подобные разсчеты на исключительно блестящее будущее. Тотъ же писатель признаетъ, что надежды особенно разгорались въ виду многочисленныхъ прискорбныхъ преданій германской исторіи. „Именно потому, что для насъ, нѣмцевъ, въ нашемъ національномъ и политическомъ развитіи до сихъ поръ все шло кривымъ путемъ, теперь, когда наше отечество въ первый разъ явилось политически-объединеннымъ народомъ, державой, управляющей міромъ (Weltgebietende Macht), судьей Европы, теперь—всякая задача, какую бы время ни предъявило матерьяльнымъ и идеальнымъ силамъ нашего народа, казалась легкой“.

И особенно легкими должны были казаться задачи, предстоявшія идеальнымъ силамъ. Нѣмцы, припоминая множество политическихъ униженій и бѣдствій своей родины, не могли также не вспомнить, что всѣ эти невзгоды не мѣшали нѣмецкому творческому генію создавать величайшія произведенія поэзіи. Когда нація была бѣдна, политически разрозненна, во внѣшней политикѣ не играла—вся вмѣстѣ—никакой роли, она видѣла Гете, Шиллера, Лессинга. Что же она должна произвести теперь, когда ея воля гяготѣетъ надъ цѣлымъ міромъ и на нее льется золотой дождь французской контрибуціи?

Это былъ совершенно естественный вопросъ, и немудрено, нѣмецкіе патріоты замирали отъ трепета сладостныхъ ожиданій.

Побѣды надъ французами носили прямо легендарный характеръ, военныя неудачи наслѣдниковъ наполеоновской „великой арміи“ каза-

лись чѣмъ-то провиденціознымъ, — и чему же больше, какъ не этимъ побѣдамъ, вызвать къ жизни народное творчество, лирическое вдохновеніе?

Слѣдовательно, еще во время войны Германіи предстояло явить богатство духовныхъ силъ, повторить въ самой блестящей формѣ созвѣздіе поэтовъ-патріотовъ Кернера Арндта, Шенендорфа.

И что же оказалось на самомъ дѣлѣ?

Свѣдѣнія намъ даетъ современникъ войны, профессоръ Боннскаго университета Бертольдъ Литцманъ. Это—человѣкъ несомнѣннаго безпристрастія, горячей отзывчивости на явленія родной литературы, близко знакомый съ ея дѣятелями и съ ихъ произведеніями. Онъ — патріотъ, но его чувство отнюдь не слѣпое національное самообожаніе. Онъ искренно преданъ германской славѣ, но онъ видитъ также и тѣни на ея блестящемъ ореолѣ.

И эти тѣни — нѣмецкая литература эпохи объединенія.

Оказалось, въ 1870 году во всей Германіи не нашлось поэта, способнаго передать народное воодушевленіе, бившее черезъ край по случаю побѣдъ надъ историческимъ врагомъ. Всѣ были въ восторгѣ отъ успѣховъ нѣмецкаго оружія, отъ перспективы видѣть націю единой и сильной,—но муза молчала.

Когда вздумали издать собраніе патріотическихъ пѣсенъ,—книгу принуждены были начать стихотвореніемъ давно умершаго поэта, Арндта, пѣвца сороковыхъ годовъ. Его стихи, правда, отлично выражали общее настроеніе германской націи въ 1870 году, — но истиннымъ патріотамъ было не по себѣ—обращаться за этимъ выраженіемъ къ прошлому; имъ хотѣлось бы къ гимнамъ старыхъ пѣвцовъ прибавить новые перлы патріотическаго вдохновенія.

Взамѣнъ этого оказывалось, — даже старые испытанные поэты не находили на своихъ лирахъ искреннихъ звуковъ въ честь совершающихся событій. Раньше, напримѣръ, Фрейлихрату и Гейбелю удавалось говорить глубокосердечнымъ, захватывающимъ языкомъ патріотическаго вдохновенія. Въ трудные дни родины они, говоритъ нашъ авторъ, произносили слова, двигавшія сердцами цѣлаго народа. А теперь, вмѣсто вдохновенныхъ пѣсенъ, отъ нихъ слышали напыщенное риторическое празднословіе, и никто въ ихъ новыхъ произведеніяхъ не узналъ былыхъ любимцевъ націи. Въ доказательство авторъ приводитъ патріотическія стихотворныя изліянія обоихъ поэтовъ; даже форма этихъ стихотвореній не обличаетъ опытной руки, до такой степени они растянуты, искусственны, томительно-прозаичны и фальшивы по содержанію.

Особенно любопытно безсиліе Гейбеля.

Онъ въ юности мечталъ о древней германской имперіи, объ ея минувшей славѣ, непрестанно тосковалъ о блескѣ и могуществѣ старыхъ цезарей. Въ 1845 году онъ написалъ превосходное стихотвореніе на тему этой тоски... Теперь мечта молодости осуществлялась. Чего бы, казалось, естественнѣе привѣтствовать это осуществленіе всѣми силами поэтическаго вдохновенія и удовлетвореннаго патріотическаго чувства?

И Гейбель попытался сдѣлать это, написавъ пѣсню *Къ Германіи*, но пѣсня оказалась жалкимъ напряженіемъ немощныхъ мышцъ поэта. Литцманъ находитъ даже рифмы безусловно „тривіальными“, о содержаніи отказывается и говорить: до такой степени оно мелко и такъ мало соотвѣтствуетъ предмету.

Другіе поэты предпочитали лучше молчать, чѣмъ безплодно напрягать свои силы. Молчалъ, между прочимъ, и Теодоръ Штормъ, одинъ изъ блестящихъ пѣвцовъ тѣхъ же сороковыхъ годовъ. Основаніе имперіи, повидимому, не производило на него ни малѣйшаго впечатлѣнія.

Литцманъ называетъ только одного писателя, вѣрно и искренне, по его мнѣнію, отозвавшагося на эпопею германскихъ побѣдъ. Но и этотъ писатель былъ не поэтъ, а политикъ и историкъ,—Генрихъ Трейчке, извѣстный и русской публикѣ, какъ неизмѣнный Гомеръ новыхъ нѣмецкихъ порядковъ и въ особенности основателей единой Германіи.

Въ эпоху основанія онъ написалъ *Пѣснь о черномъ орлѣ*. Авторъ находитъ, что поэтъ удачно выразилъ въ этой пѣснѣ міровой смыслъ событія. Въ приводимыхъ имъ стихахъ мы не видимъ ни единаго намека именно на *смыслъ* событія. Это — просто военная пѣсня, прекрасный текстъ къ военному маршу, къ звукамъ барабана, бьющаго *походъ*. Таково буквальное содержаніе пѣсни Трейчке. Поэтъ приглашаетъ нѣмецкихъ воиновъ всякаго рода оружія — „совершить послѣднее кровавое путешествіе“ — къ страсбургскому собору. Приглашеніе дѣйствительно выражено въ очень энергическихъ восклицаніяхъ, но это слишкомъ спеціальное вдохновеніе, чтобы его можно было пріурочивать къ *историческому смыслу* тѣхъ или другихъ событій.

И такого рода продуктъ Литцманъ принужденъ считать лучшимъ дѣтищемъ нѣмецкой музы въ періодъ семидесятыхъ годовъ!

Но и Трейчке все таки не утѣшаетъ автора. Онъ и послѣ *Пѣсни о черномъ орлѣ* съ тоской говоритъ о слѣпотѣ, глухотѣ, бездарности своихъ соотечественниковъ, рѣшавшихся воспѣвать славу германскаго оружія. Гимны ихъ оказались такого свойства, что, по словамъ Литцмана, патріотическая поэзія быстро создала чувство отвращенія даже въ тѣхъ сферахъ нѣмецкаго общества, гдѣ патріотизмъ глу-

боко и горячо воспламенялъ сердца гражданъ. Вдохновенные патріоты не долго дискредитировали самый родъ творчества и отбили у наиболѣе добросовѣстныхъ своихъ собратовъ — всякую охоту соперничать съ ними.

Но помимо лирики оставались еще обширнѣйшія области литературнаго творчества — романъ, драма.

Пусть германская муза не сумѣла какъ слѣдуетъ отпраздновать объединеніе, — это не мѣшало ей вглядѣться на досугѣ въ благодѣтельные результаты этого событія и принести свою лепту на алтарь отечественной славы.

Тѣмъ болѣе, что слава эта, особенно въ первое время послѣ основанія имперіи, была дѣйствительно громадна и для нѣмецкаго народа безпримѣрна. Политическая роль Германіи росла и расширялась съ каждымъ годомъ. Стараго императора окружало въ нѣкоторомъ родѣ эпическое величіе, а его ближайшій совѣтникъ и въ дѣйствительности оставался вездѣ и при всякихъ обстоятельствахъ побѣдоноснымъ представителемъ новаго германскаго могущества.

Германія переживала въ полномъ смыслѣ эпоху героевъ. Любопытнымъ, поэтому, становилось слѣдить за новообразованіями въ нѣмецкомъ *обществѣ*, возникавшими подъ вліяніемъ новыхъ порядковъ. Новообразованій, несомнѣнно, должно было явиться много и крайне оригинальныхъ. Должно было вырости молодое поколѣніе съ новыми идеалами и задачами, первые отпрыски и питомцы новой имперіи. Для романиста и драматурга здѣсь предстояло необозримое поприще для наблюденій и неизсякаемый источникъ для творческой фантазіи. Во всемъ мірѣ не было столь благодарной сцены для литературныхъ подвиговъ.

Но такъ могло казаться только издали, а не самимъ заинтересованнымъ наблюдателямъ, не современнымъ нѣмецкимъ романистамъ.

II.

Въ семидесятые годы на верху беллетристической славы стояли Фрейтагъ и Шпильгагенъ. Оба зарекомендовали себя несомнѣнно талантливыми и въ общественномъ отношеніи отзывчивыми писателями. Глаза всей читающей Германіи невольно были обращены на нихъ. На романистахъ лежала нравственная обязанность показать публикѣ въ художественныхъ образахъ новыя теченія, вызванныя къ жизни въ нѣмецкомъ обществѣ величайшимъ политическимъ событіемъ.

Такъ думали всѣ,—и совершенно неожиданно увидѣли, что нѣмецкіе романисты начинаютъ питать совершенно тѣ же стремленія, какія въ первое время послѣ погрома господствовали по ту сторону Рейна. Тамъ въ наукѣ, обратились къ изученію историческаго прошлаго, въ искусствѣ—дѣятельно стали подновлять воспоминанія о произведеніяхъ старинныхъ писателей, сцена, напримѣръ, сразу переполнилась классическими комедіями и трагедіями XVII вѣка. Со стороны Франціи это было понятно. Люди всегда ищутъ отдыха отъ непригляднаго настоящаго въ лучшемъ прошломъ. Но въ Германіи дѣйствительность являлась такой блестящей и розовой, что, казалось бы, у писателя не могло быть ни малѣйшей потребности — направить свои взоры въ глубь вѣковъ, минуя текущія событія.

И особенно, повидимому, такое заключеніе слѣдовало вывести по отношенію къ Фрейтагу.

Романистъ былъ очевидцемъ важнѣйшихъ фактовъ франко-прусской войны, лично принималъ участіе въ походѣ, жилъ при главной квартирѣ кронпринца, и все видѣнное произвело глубокое впечатлѣніе на фантазію Фрейтага. Но, по какой-то странной ассоціаціи, писателя заинтересовала преимущественно не дѣйствительность, а вызванныя ею историческія воспоминанія. Побѣдоносная германская армія короля Вильгельма напомнила ему древнихъ германцевъ, когда-то вторгавшихся въ римскую Галлію, вызвала въ его воображеніи полчища франковъ и аллемановъ, и писатель съ великимъ усердіемъ передумывалъ и обсуждалъ различныя происшествія нѣмецкой исторіи, приведшія, наконецъ, къ учрежденію имперіи подъ главенствомъ прусскаго монарха. Фрейтагъ усиленно искалъ въ прошломъ *параллелей* для современныхъ событій и въ результатѣ этихъ поисковъ явился рядъ романовъ: они воскрешали исторію, отражали только что пережитую эпоху въ иллюстраціяхъ, почерпнутыхъ изъ архивовъ, но по существу оставались чуждыми современнымъ жгучимъ интересамъ.

Фрейтагъ превосходно рисовалъ *предковъ*, но до такой степени углубился въ жизнь давно отжившихъ поколѣній, что, казалось, утратилъ всякую способность говорить языкомъ своихъ современниковъ и дѣлить ихъ чувства и стремленія. Публика видѣла историка, одареннаго художественнымъ иллюстраторскимъ талантомъ, но не видѣла поэта, чутко воспринимающаго муки и радости своихъ соотечественниковъ.

Такая дѣятельность одного изъ немногихъ безусловно даровитыхъ писателей была горькимъ разочарованіемъ для нѣмецкой публики, настроенной на выспренній ладъ военными и политическими удачами объединеннаго отечества.

Оставался еще Шпильгагенъ,— и на этотъ разъ надежды были еще живѣе, казались еще болѣе основательными. Вѣдь это тотъ самый романистъ, который успѣлъ всю Европу увлечь романтическими образами такъ называемыхъ геніальныхъ, загадочныхъ натуръ. Это онъ

изобразилъ въ такихъ сильныхъ краскахъ общественное движеніе Германіи наканунѣ мартовской революціи. Несомнѣнно, онъ долженъ найти также подходящій тонъ и для изображенія современныхъ событій. Что же выходитъ на самомъ дѣлѣ?

Шпильгагенъ не знаетъ иного средства изобразить громадный подъемъ германскаго самосознанія наканунѣ великой борьбы, какъ—перенести своихъ читателей въ душную мѣщанскую атмосферу второстепеннаго нѣмецкаго двора и раскрыть сѣть интригъ, обуревающихъ этотъ ни для кого неинтересный муравейникъ... Неужели у поэта не хватило такта и проницательности иначе освѣтить приближающуюся бурю историческаго переворота и неужели среди многомилліоннаго народа, охваченнаго мечтами о небываломъ національномъ возрожденіи,—насущнымъ вопросомъ являлись мизерныя фантазіи политиковъ-лиллипутовъ, не отдававшихъ себѣ даже отчета въ смыслѣ наступающаго момента?...

Но творчество Шпильгагена не ограничилось этими росказнями. Послѣ войны появился его романъ *Sturmflut*. Публика ждала его съ напряженнымъ нетерпѣніемъ. Поэтъ готовился изобразить нравственную смуту, охватившую нѣмецкое общество, въ самый разгаръ торжества, заклеймить оргію, вызванную золотымъ тельцомъ и дикой погоней за матеріальными благами послѣ того, какъ отечество стало «міромъ повелѣвающей державой».

У Шпильгагена былъ богатѣйшій матеріалъ—всевозможныхъ финансовыхъ и нравственныхъ катастрофъ, обширная сцена быстро выросшей столицы, множество новыхъ типовъ дѣльцовъ и ихъ жертвъ, возникшихъ на почвѣ авантюризма и бѣшеной горячки предпринимательства.

Романистъ отнесся ко всему этому не какъ художникъ-наблюдатель, даже не какъ моралистъ просвѣщенный и терпимый, а какъ представитель старой либеральной партіи сороковыхъ годовъ, сентиментальный, въ свое время, можетъ быть и передовой и свѣдущій,—но для новаго порядка вещей — и отсталый и близорукій. Ничто не мѣшало Шпильгагену изрекать приговоры надъ современной дѣйствительностью съ какой угодно точки зрѣнія,—но партійныя симпатіи отнюдь не должны были вліять на широту и основательность его *авторскихъ* наблюденій, его *творческаго* отношенія къ новымъ людямъ и интересамъ.

Шпильгагенъ, конечно, несравненно симпатичнѣе и благороднѣе всякаго рода юнкеровъ и патріотовъ своего отечества, въ сущности истыхъ варваровъ новой формаціи. Но Шпильгагенъ — романистъ, историкъ общественной жизни,—и превращать романъ въ орудіе своего пессимистическаго настроенія просто потому, что Германія семидесятыхъ годовъ не похожа на Германію мартовскихъ дней,— значило добровольно извращать свое авторское призваніе. Вновь возникшая имперія принесла съ собой немало также новыхъ нравственныхъ, общественныхъ и политическихъ недуговъ, — и эти недуги были ясны всякому честному взгляду. Но рядомъ съ недугомъ нельзя было отрицать новыхъ источниковъ культурной жизни, которые всѣми силами старались вызвать основатели имперіи. Ничего этого не хотѣлъ видѣть могиканъ сороковыхъ годовъ и предъ лицомъ настоящаго оставался въ неизмѣнно-мефистофелевской позѣ.

Этимъ фактомъ вполнѣ объясняется сдержанное отношеніе нѣмецкой публики къ своему романисту,— и не только публики, проникнутой культомъ «желѣзнаго канцлера» и его спеціальныхъ пріемовъ и понятій въ области международнаго права, а вообще всѣхъ, кому дорого было столь быстрое, по истинѣ эпическое возвышеніе Германіи.

Слѣдовательно,— спросите вы, — нѣмецкая единая имперія осталась не только не воспѣтой у отечественныхъ поэтовъ,— но даже не признанной и неоцѣненной у самыхъ знаменитыхъ современныхъ писателей?

Нашъ авторъ даетъ отвѣтъ утвердительный. Онъ находитъ возможнымъ указать только на одно утѣшительное явленіе, да и то не принадлежитъ собственно объединенной Германіи. Истиннымъ пѣвцомъ нѣмецкаго прогресса оказался швейцарскій нѣмецъ, Конрадъ Фердинандъ Мейеръ.

На него семидесятый годъ произвелъ потрясающее впечатлѣніе. Война съ французами зажгла въ груди поэта старинный огонь пламеннаго чувства, успѣхи нѣмецкаго оружія вызвали у поэта невольный крикъ торжества и онъ пріурочилъ свой праздничный гимнъ къ памяти все того же великаго дѣятеля германскаго возрожденія и реформаціи, Ульриха Гуттена. Этотъ пламенный соратникъ Лютера шелъ въ своихъ стремленіяхъ гораздо дальше основателя церковной реформаціи, мечталъ о независимой единой Германіи, просвѣщенной и могущественной. Новая имперія осуществляла эти мечты,—на иной взглядъ, можетъ быть, не во всемъ культурномъ блескѣ,—но швейцарскому поэту казалось, что идеалъ геніальнаго рыцаря-гуманиста сталъ дѣйствительностью,—и онъ написалъ блестящую поэму — *Послѣдніе дни Гуттена.*

Выходило нѣчто въ высшей степени странное. Штормъ до франко-прусской войны въ сильнѣйшей степени тяготѣлъ къ Франціи,— возникающая единая Германія непреодолимо захватила его мысль и чувство, и онъ, по его словамъ, сбросилъ съ себя все французское и отдался нѣмецкимъ инстинктамъ. А въ это же

время настоящіе германскіе нѣмцы толпою пошли въ рабство къ французской литературѣ и искусству. Будто французская культура оказалась несравненно выше и жизненнѣе, чѣмъ нѣмецкая. Во второй половинѣ XIX вѣка съ нѣмцами долженъ былъ повториться давно извѣстный историческій фактъ: духовная и нравственная побѣда болѣе цивилизованной, хотя матерьяльно и менѣе сильной націи надъ болѣе здоровымъ, воинственнымъ, но варварскимъ племенемъ. Французы относительно своихъ побѣдителей разыграли роль древнихъ грековъ относительно римлянъ и римлянъ эпохи упадка относительно германскихъ народовъ въ средніе вѣка.

Нѣмецкая литература, въ лицѣ большинства своихъ представителей, съ начала семидесятыхъ годовъ до послѣдняго времени остается точнымъ отраженіемъ французскихъ художественныхъ вкусовъ и направленій. Этотъ фактъ прежде всего сказался въ романѣ. Литцманъ упускаетъ его, не желая, очевидно, говорить о dii minores послѣ того, какъ и dii majores въ родѣ Фрейтага и Шпильгагена оказались столь несостоятельными. Онъ прямо переходитъ къ новой нѣмецкой драмѣ,— но мы скажемъ нѣсколько словъ объ общемъ характерѣ современнаго нѣмецкаго романа. Въ послѣднее время русская публика по журнальнымъ переводамъ познакомилась съ нѣкоторыми продуктами нѣмецкаго генія въ этой области. Въ *Вѣстникѣ Европы* недавно, напримѣръ, былъ напечатанъ романъ одного изъ самыхъ видныхъ берлинскихъ литераторовъ — Товотэ — *Im Liebesrausch. (Въ чаду любви)*. Это въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ типичное произведеніе новѣйшей романической музы нѣмцевъ. Именно романъ Товотэ уполномочиваетъ насъ вспомнить нѣкоторыя общія данныя изъ извѣстной книги Макса Нордау— *Entartung*.

III.

Нашимъ читателямъ извѣстно, что то много нашумѣвшее произведеніе бойкаго публициста мы отнюдь не считаемъ ни критическимъ, ни серьезнымъ историко-литературнымъ трактатомъ. Максомъ Нордау, при всѣхъ его достоинствахъ, гораздо чаще руководитъ жажда шума во что бы то ни стало, чѣмъ стремленіе къ истинѣ. Съ этой точки зрѣнія Нордау достигъ великихъ результатовъ, но именно послѣднимъ своимъ произведеніемъ жестоко дискредитировалъ себя. Онъ переполнилъ громадную книгу пикантной софистикой, построенной будто бы на научныхъ основахъ, и съ этимъ оружіемъ въ рукахъ напалъ на первостепенные таланты современной европейской литературы. Зрѣлище вышло забавное и во многихъ случаяхъ прямо жалкое—въ особенности когда авторъ съ трактатами Ломброзо въ рукахъ стремится гр. Толстого, Зола, Ибсена превратить въ кліентовъ психіатрической клиники. Все это несомнѣнный результатъ или скандаломаніи, или, въ лучшемъ случаѣ, ломброзоманіи, столь же мало почтенной и интересной болѣзни.

Но тамъ, гдѣ суду Нордау подлежали не сами, по его мнѣнію, родоначальники вырожденія, а ихъ послѣдователи и подражатели, — тамъ его заключенія имѣютъ вполнѣ серьезный смыслъ.

Нордау написалъ цѣлую главу о новой нѣмецкой литературѣ, преимущественно о романѣ,—направленіе мыслей автора ясно уже изъ названія главы: *Die „jungdeutchen“ Nachäffer*, т.-е. *Младогерманскія обезьяны*. Обезьянство это не что иное, какъ рабское подражаніе господствующей французской школѣ— натурализму и новѣйшимъ дѣйствительно недужнымъ теченіямъ—декадансу и символизму.

Оставимъ въ сторонѣ критическія сужденія Нордау,—возьмемъ только факты, приводимые имъ съ буквальной точностью изъ произведеній современныхъ берлинскихъ романистовъ. Мы говоримъ, — берлинскихъ, потому что послѣ объединенія Берлинъ сталъ не только политическимъ центромъ Германіи, но и столицей ея художественнаго генія. Резиденція прусскаго короля усиленно стала копировать Парижъ, начиная съ присвоенія титула—„міровой городъ“ *Weltstadt* и кончая *maisons dorées*. Литераторы шли во главѣ этого новаго спорта. Народился особый типъ писателей, избравшихъ Берлинъ Меккой своего вдохновенія. Романъ обязательно долженъ быть переполненъ «мѣстными красками», страницы его должны пестрить названіями берлинскихъ улицъ и ресторановъ, читателя безпрестанно слѣдуетъ угощать описаніями спеціально Германскихъ нравовъ и особенно увеселеній такъ называемаго высококультурнаго и утонченнаго цивилизованнаго общества.

Нордау приводитъ множество цитатъ изъ современныхъ нѣмецкихъ романовъ: передъ нами будто отрывки изъ берлинскаго путеводителя: такая географическая основательность должна, очевидно, придать особенную пикантность разсказу. По новѣйшей нѣмецкой беллетристикѣ отлично можно узнать, ни разу не бывавъ въ Берлинѣ,—гдѣ и какого сорта существуютъ кафе и родственныя учрежденія, какъ проводитъ время золотая имперская молодежь, какіе вкусы у берлинскихъ кокотокъ разнаго полета.

Откуда такая ретивость къ берлинскому?— Прямымъ путемъ—изъ французскихъ фельетонныхъ и всякихъ другихъ произведеній. Тамъ только Парижъ съ его укромными шумными углами и закоулками, а здѣсь свой *Weltstadt*,

столь же богатый удовольствіями въ духѣ fin de siècle'я.

Парижъ искони былъ священнымъ городомъ для всякаго француза и вообще европейца и даже американца, вожделѣющаго о пріятномъ времяпрепровожденіи. Берлинскіе романисты съ этой именно точки зрѣнія стремятся въ общественномъ мнѣніи всего культурнаго міра подмѣнить французскую столицу столицей объединенной Германіи. На этомъ пунктѣ сосредоточивается ихъ національное самолюбіе, весь пылъ чувствъ, возбужденныхъ отечественной политической славой.

Предъ нами явленіе, вызванное несомнѣнно событіями франко-прусской войны,—но врядъ ли кто изъ дѣйствительныхъ благородныхъ патріотовъ Германіи ожидалъ такихъ послѣдствій послѣ страшнаго напряженія силъ многочисленныхъ нѣмецкихъ народовъ.

Романисты не ограничиваются превращеніемъ Берлина въ Парижъ на страницахъ своихъ произведеній. Они цѣликомъ переносятъ эпизоды современной парижской жизни на берлинскую почву.

Нордау приводитъ любопытный примѣръ. Одинъ изъ популярнѣйшихъ беллетристовъ новой формаціи — Максъ Кретцеръ написалъ романъ *Die Verkommenen*, быстро стяжавшій широкую славу. Оказывается,—все содержаніе романа заключается въ пересказѣ эпизода вдовы Гра и рабочаго Годри — эпизода, имѣвшаго мѣсто въ Парижѣ въ 1877 году. Весь интересъ, слѣдовательно, сосредоточивается на приключеніяхъ полусвѣта далеко не перваго разбора, но зато романъ уснащенъ безчисленными описаніями разнаго рода берлинскихъ достопримѣчательностей, улицъ, площадей, ресторановъ.

Но это еще не представляло бы особеннаго несчастія для нѣмецкой литературы. Пусть романисты изъ расы побѣдителей подражаютъ романистамъ изъ расы побѣжденныхъ, но пусть они, по крайней мѣрѣ, удерживаютъ свой родной языкъ, останутся нѣмцами, по крайней мѣрѣ, во внѣшней формѣ своихъ произведеній.

Тщетное желаніе! Торжеству французовъ суждено было осуществиться до предѣловъ едва вѣроятныхъ. Въ то время, когда ихъ писатели, за неимѣніемъ нервно и умственно-разстроенныхъ декадентовъ, пишутъ прекраснымъ, можно сказать артистическимъ французскимъ языкомъ, ихъ сосѣди обнаруживаютъ одинаковое невѣжество и въ чужомъ и въ родномъ языкѣ.

Нордау цитируетъ слѣдующія фразы изъ романа Товотэ. Мы приводимъ только нѣкоторыя изъ этихъ цитатъ, неудовлетворительность ихъ въ смыслѣ формы очевидна даже русскому читателю. «Im Restaurant eilten die Kellner mit... belegten *Brötеn* hin und her». «Der Hund *schlug* freudig mit dem Schwanze» и нѣсколькими строками ниже: «Das Herz schlug ihm bei dem Gedanken». Товотэ стремится въ описаніяхъ и психологическихъ картинахъ подражать французскимъ натуралистамъ и въ результатѣ на каждомъ шагу пользуется такими, напримѣръ оборотами: *Sie litt grausame Qualen*. Въ несравненно болѣе комическое положеніе попадаютъ эти авторы, когда имъ приходится описывать пиршества золотой молодежи. Здѣсь фантазія ихъ разыгрывается на просторѣ, такъ какъ ея не стѣсняетъ личный опытъ писателя. Самое большое онъ по наслышкѣ живописуетъ меню хитрыхъ яствъ и винъ, и Нордау приводитъ забавные примѣры такого сорта обѣдовъ и завтраковъ, какихъ не изобрѣтала даже необузданная фантазія декадентовъ, способныхъ, какъ извѣстно, наслаждаться «вкусовыми концертами».

Французскій языкъ въ такомъ же критическомъ положеніи. Нѣмецкому романисту ничего не стоитъ написать *cabinets séparés* вмѣсто *cabinets particuliers*, *états d'âmes* перевести *Seelenstände*, очевидно не зная, что французское *état* значитъ и *Stand* (сословіе) и *Zustand* (состояніе) и даже *Staat* (государство). Нордау поэтому сожалѣетъ, что авторъ *états d'âme* не перевелъ выраженіемъ *Seelenstaaten*.

Типы этихъ романовъ чаще всего списаны съ французскихъ образцовъ, въ результатѣ интриги и отдѣльные эпизоды—точное воспроизведеніе того же французскаго творчества. На первомъ планѣ стоятъ, конечно, виверы и кокотки. Между ними не можетъ происходить иныхъ исторій, чѣмъ разсказанныя у парижскихъ фельетонистовъ и бытописателей. Главнѣйшій *couleur locale* заключается въ тощихъ и совершенно безплодныхъ разговорахъ по поводу соціализма, явленія, какъ извѣстно, особенно жгучаго во внутренней политикѣ объединенной Германіи.

Таковы результаты новѣйшей нѣмецкой беллетристики.

Но существуетъ еще драма,—что же создала имперская эпоха въ этой въ извѣстномъ отношеніи еще болѣе любопытной области?

IV.

Въ ноябрѣ 1859 года по поводу шиллеровской годовщины была учреждена въ Пруссіи шиллеровская премія. Она въ размѣрѣ 1000 талеровъ должна была выдаваться каждые три года за лучшее драматическое произведеніе нѣмецкаго автора. Исторія этой преміи въ высшей степени краснорѣчивое свидѣтельство о развитіи драматическаго генія новыхъ германцевъ.

Прежде всего замѣчательно, что въ послѣдній разъ премія была присуждена въ 1869

году, а потомъ прошло *девять лѣтъ* и премія не находила достойнаго. Эти девять лѣтъ падаютъ, слѣдовательно, какъ разъ на эпоху основанія и медоваго расцвѣта имперіи.

Авторы даже не обнаруживали ни малѣйшаго желанія — домогаться преміи. Комиссія, обязанная присуждать премію, по собственной иниціативѣ усердно разыскивала — въ печатныхъ изданіяхъ, въ театральныхъ репертуарахъ драмы и комедіи, которыя бы можно было увѣнчать. Въ теченіе шести лѣтъ поиски оказывались тщетными, и когда, наконецъ, на девятый годъ премія была присуждена,—это присужденіе, по словамъ Литцмана, равнялось полному банкротству.

Прежде всего наградили не одного драматурга, а трехъ, и притомъ не за опредѣленныя произведенія а вообще за ихъ «заслуги предъ драматическимъ искусствомъ». На этомъ исторія не кончилась. Среди судей комиссіи былъ директоръ придворной сцены и этотъ самый судья и директоръ не принялъ на сцену пьесу того самого автора, которому присудили премію. Какой же смыслъ, послѣ этого, имѣло присужденіе?

Помимо шиллеровской преміи къ услугамъ драматурговъ было нѣсколько другихъ. Въ августѣ 1877 года въ Мюнхенѣ объявили награду въ 2400 марокъ за трагедію, драму или высокую комедію, написанную на національную тему. Было представлено 436 драматическихъ произведеній, но результатъ оказался крайне плачевный. Выбрали одну трагедію и увѣнчали,—но она оказалась совершенно неудобной для представленія на сценѣ. Другую пьесу поставили, но послѣ перваго же спектакля она была признана незаслуживающей преміи. Очевидно, сама премія вмѣсто того, чтобы поощрить драматическіе таланты, скорѣе обезкураживала ихъ и отбивала у писателей охоту — стремиться къ наградѣ.

Въ слѣдующемъ году въ томъ же Мюнхенѣ объявили другой конкурсъ,—и на этотъ разъ было представлено уже только 97 произведеній и менѣе всего трагедій, въ то время тогда на первомъ конкурсѣ трагедіи преобладали. И конкурсъ 78-го года остался также безрезультатнымъ. Судьи могли убѣдиться, что нѣмецкое драматическое творчество понижается не только количественно, но, что еще печальнѣе,—и качественно. Высшіе жанры драмы исчезаютъ, сценой стремится овладѣть легкая комедія, нисколько не заинтересованная ни въ литературныхъ, ни въ общественныхъ мотивахъ. Можно было бы даже придти на основаніи этого къ самому безнадежному выводу: у нѣмецкаго народа нѣтъ больше вкуса къ истинному искусству, нѣтъ органа, способнаго воспринимать высшія идеи, далекія отъ будничной пошлости. Но—къ счастью для всѣхъ, кто дорожилъ національной культурой—нѣмецкая публика семидесятыхъ годовъ не переставала горячо отзываться на произведенія старой нѣмецкой драмы, театры были полны во время представленій пьесъ Шиллера. Очевидно,—литературная немощь и легкомысліе были удѣломъ только самихъ писателей.

Это легкомысліе съ особеннымъ блескомъ сказалось въ литературной дѣятельности талантливѣйшаго драматурга эпохи объединенія — Поля Линдау.

Въ 1872 году онъ учредилъ газету *Die Gegenwart—Наше время*, очевидно, разсчитывая пойти на встрѣчу вновь возникающимъ явленіямъ общественной и литературной жизни. Современникамъ казалось, что задача эта понята и будетъ выполнена совершенно серьезно. Но, оказалось, Линдау былъ ни болѣе ни менѣе какъ піонеръ той же галломаніи, только на поприщѣ публицистики и критики. Вопросъ скоро перешелъ на самую обыкновенную можно сказать уличную почву, — безцѣльнаго зубоскальства и сатирическаго резонерства безъ всякихъ опредѣленныхъ идей и принциповъ. Журналистъ весьма ловко давалъ представленія на разныя темы, исключительно выдвигая на первый планъ свою собственную личность. Это былъ нескончаемый парадъ фельетоннаго болтуна, страдающаго мелкой, но неукротимой жаждой—стяжать возможно больше лавровъ, все равно какой бы то ни было цѣны.

Легко представить,—какую драму могъ создать такого рода критикъ.

Линдау тщательно на мѣстѣ изучилъ парижскій современный театръ и почерпнулъ изъ самаго источника богатѣйшій запасъ мотивовъ и красокъ для своего нѣмецкаго творчества. Какіе это мотивы и краски—извѣстно всякому,—и самый жанръ опредѣленъ заранѣе.

Это будетъ легкая комедія съ шаблонными новѣйшими темами и фигурами, непремѣнно пикантными. Прежде всего вопросъ о супружеской измѣнѣ, объ обманутомъ мужѣ, о женѣ кокоткѣ, о другѣ дома безъ предразсудковъ. Вопіющія преступленія противъ семейной нравственности и общественнаго приличія принимаютъ здѣсь форму спорта, летучей забавы, вечерняго развлеченія. Но нельзя и безъ драматическихъ положеній. Они изобрѣтены въ томъ же Парижѣ и въ самомъ трогательномъ направленіи, опять, конечно, не безъ ѣдкой пикантности. Такъ, напримѣръ, развратная жена и падавшая безчисленное число разъ мать дѣлаетъ свои признанія мужу, или сыну или даже дочери, только отъ своей грѣшной мамаши впервые узнающей изнанку современной утонченно-цивилизованной жизни.

Всѣ эти прикрасы имѣютъ большой успѣхъ въ Парижѣ, исповѣдь падшихъ женщинъ именно предъ тѣми, кто больше всего претерпѣлъ

отъ ихъ паденія и кому менѣе всего надлежало бы слышать подобныя признанія,—производитъ эффектъ изумительно правдивыхъ и драматическихъ происшествій.

Линдау и въ драматической дѣятельности остался тѣмъ же неукротимымъ искателемъ популярности и успѣха. Его пьесы стремились не столько удовлетворить запросамъ литературно-общественнаго вкуса, сколько — настроеніямъ публики первыхъ представленій. Линдау дѣйствительно обнаружилъ превосходное знаніе этой публики и полное равнодушіе къ дѣйствительной нѣмецкой жизни и къ ея художественному воспроизведенію. Театръ просто поставлялъ такія же *nouveautés de Paris*, какъ—модные магазины, только въ другомъ родѣ и изъ другой области.

У Линдау нашлось, конечно, множество послѣдователей и соревнователей. На нѣмецкихъ сценахъ не замедлили появиться переводы подлинныхъ французскихъ пьесъ. Въ результатѣ съ литературой побѣдителей совершилось нѣчто весьма постыдное и жалкое. «Только что кровь ея героевъ обагрила Францію,—какъ ядъ французской земли поработилъ нѣмецкій геній». Эти нѣсколько напыщенныя слова нашего автора въ сущности вѣрно передаютъ неожиданную метаморфозу побѣдоносной Германіи на поприщѣ искусства.

Но мы еще не указали на самый тлетворный фактъ. Это — неограниченное господство оперетки, падающее какъ разъ на первыя десять лѣтъ послѣ объединенія. Такъ Оффенбахъ сталъ истиннымъ божествомъ большихъ и малыхъ германскихъ культурныхъ центровъ. Опереточные театры усѣяли нѣмецкую страну и подорвали всякую надежду на успѣхъ у другихъ сценъ.

Былой нѣмецкій идеализмъ въ вопросахъ театра миновалъ. Теперь театръ превратился въ предметъ спекуляціи, предпринимательства. Антрепренерамъ пришлось заботиться не объ искусствѣ, а о привлеченіи публики, служить инстинктамъ толпы. Въ большихъ городахъ еще можно было бороться съ опереткой драматическимъ сценамъ,—въ менѣе богатыхъ—дѣтище Оффенбаха быстро достигло неограниченной власти надъ театрами и обществомъ.

Это все мрачныя стороны современной литературной исторіи Германіи. Сторонъ этихъ, какъ видитъ читатель, необыкновенно много. Неужели нѣтъ свѣтлыхъ? Неужели объединенная Германія оказалась способной только рабски слѣдовать французскимъ модамъ?

Есть два свѣтлыхъ явленія. Такъ хочетъ думать нашъ авторъ. При другихъ условіяхъ эти явленія врядъ ли удостоились бы такой оцѣнки, но въ настоящее время они—единственныя звѣзды въ темной ночи.

Музыкальная дѣятельность Вагнера и Мейнингенская труппа — вотъ отрадныя воспоминанія перваго періода нѣмецкаго объединенія.

Довольно неожиданное заявленіе, какъ видите. Какое отношеніе вагнеровская музыка имѣетъ къ драмѣ и что общаго между мейнингенскимъ фанатизмомъ къ декоративной и обстановочной части и оригинальнымъ поэтическимъ творчествомъ?

Нѣтъ необходимости входить въ оцѣнку вагнерьянства и особенно доводить эту оцѣнку до тѣхъ предѣловъ, какіе создалъ для Вагнера Максъ Нордау. Для автора *Entartung* Вагнеръ одинъ изъ типичнѣйшихъ представителей вырожденія. Нордау, по обыкновенію, проводитъ множество научныхъ соображеній въ пользу своей идеи. Для насъ въ данномъ случаѣ не интересны эти соображенія, хотя нельзя не припомнить, что Нитче такой же, по мнѣнію Нордау—вырожденецъ, питалъ къ Вагнеру чувство, менѣе всего похожее на увлеченіе и симпатію. Такимъ образомъ въ оцѣнкѣ Вагнера сошлись критики совершенно противоположныхъ направленій.

Литцманъ не входитъ въ разборъ вопроса по существу, беретъ только его внѣшнюю сторону. Важенъ энтузіазмъ, вызванный дѣятельностью Вагнера, важны идеальныя настроенія, возникшія подъ ея вліяніемъ у современниковъ крайне матеріалистической эпохи, враждебной всякому художественному творчеству. Въ то время, когда кругомъ царствовала бѣшеная погоня за золотомъ и чувственными наслажденіями,—Вагнеръ сумѣлъ сосредоточить на своемъ геніи безкорыстный восторгъ громадной публики. Дѣло не въ томъ, основателенъ или нѣтъ этотъ восторгъ: достаточно, что онъ вызванъ не опереткой, не пошлыми французскими вліяніями, а безусловно серьезнымъ и національнымъ искусствомъ.

Въ самый разгаръ вагнерьянства возникла мейнингенская труппа. Она воскресила на нѣмецкихъ сценахъ классическій репертуаръ, показала, съ какой тщательностью, истинно-любовнымъ чувствомъ можно воспроизводить на сценѣ истинно-художественныя произведенія. Въ первый разъ въ корпораціи сценическихъ артистовъ видѣли—самоотверженіе отдѣльной личности ради общаго дорогого дѣла. Не было здѣсь ни патентованныхъ премьеровъ, ни жестокой борьбы самолюбій, ни обычныхъ интригъ. Актеръ, игравшій вчера героя, сегодня появлялся чуть не въ выходной роли. Это было дѣйствительно торжествомъ идеальнаго отношенія къ искусству и артистическимъ задачамъ.

Но и мейнингенцамъ пришлось ограничиваться почти исключительно классическимъ репертуаромъ. Труппа крайне рѣдко ставила новыя пьесы и эти постановки чаще всего не имѣли успѣха. Мейнингенцы, какъ извѣстно, въ настоящее время прекратили свою дѣятельность;

нѣмецкая публика оказалась не достаточно усердной и любезной, чтобы матерьяльно обезпечивать существованіе труппы. Такимъ образомъ и отрадное явленіе въ результатѣ оказывается довольно печальнымъ. Причина мейнингенскаго фіаско лежала отчасти въ самой труппѣ, обладавшей слишкомъ бѣднымъ и однообразнымъ репертуаромъ, но отчасти, конечно и въ настроеніи общества. Это общество, въ лицѣ наиболѣе культурныхъ элементовъ, продолжало цѣнить Шиллера, но въ подавляющемъ большинствѣ больше склонялось къ французскимъ новостямъ, чѣмъ къ классицизму.

И авторъ нашъ весьма удачно характеризуетъ литературу семидесятыхъ годовъ краткой энергической фразой. Эта литература—„ни тепла, ни холодна", она удручающе посредственна и безлична. Это—душная атмосфера тривіальности, фривольности, особаго букета нашего *fin de siècle*, царства всевозможныхъ blasés. При такихъ условіяхъ и байрейтскія пилигримства и мейнингенскія гастроли можно было привѣтствовать какъ обновленіе художественной жизни Германіи.

Мейнингенцы, воскресившіе старый классическій репертуаръ, оказали нѣмецкой драмѣ еще одну услугу, проложили путь новому драматургу, Вильденбруху, автору историческихъ трагедій, жанра, совершенно заброшеннаго современными галломанами.

Вильденбрухъ съ самаго начала своей дѣятельности вызвалъ великія надежды, особенно у молодого поколѣнія, пріобрѣлъ даже наименованіе „поэта нѣмецкой молодежи", въ кружкахъ берлинскаго студенчества прослылъ апостоломъ будущаго. Студенты горячо поддерживали своего любимца, непрестанно устраивали ему тріумфы на представленіяхъ его пьесъ. Эта популярность, конечно, встрѣчала насмѣшки у другой публики, но безпристрастіе, благородное увлеченіе, несомнѣнно, было на сторонѣ молодежи.

Вильденбрухъ обладалъ одной неоцѣненной способностью — въ критическія минуты общественной жизни находить истинное выраженіе для чувства, всѣхъ воодушевлявшаго, и возбуждать падающій духъ современниковъ. Литцманъ испыталъ это на самомъ себѣ.

Лѣтомъ въ 1878 году на императора Вильгельма было совершено покушеніе. Виновникомъ оказался нѣмецъ, и эта мысль повергла въ глубокое отчаяніе всѣхъ, кто дорожилъ національной честью, и прежде всего, конечно, наиболѣе отзывчивую молодежь. Нѣсколько человѣкъ, составлявшихъ кружокъ, собрались вмѣстѣ. Ни у кого не хватало силъ вымолвить слова. Стыдъ и горе давили сердце каждаго. Но вотъ отворилась дверь, вошелъ мало извѣстный молодой поэтъ, завязалась бесѣда, гость предложилъ прочесть только что написанное имъ стихотвореніе... Оно съ такой страстью, съ такой искренностью клеймило злодѣйство, что каждая строфа невольно врѣзывалась въ память слушателей. Поэтъ предлагалъ увѣковѣчить позорное дѣло, сохранивъ для потомства прострѣленный мундиръ императора, выставить его на публичное зрѣлище и написать только три слова: совершено нѣмецкой рукой...

Картина до такой степени поразила юныхъ слушателей смѣлостью и оригинальностью, что они единодушнымъ восторгомъ привѣтствовали въ авторѣ истиннаго поэта. Авторъ и былъ Вильденбрухъ.

Такой же успѣхъ имѣли и другіе его лирическія произведенія, посвященныя національной славѣ. Особенной популярности удостоилось привѣтствіе, обращенное Вильденбрухомъ къ императору въ день его девяностолѣтней годовщины. Никто не сомнѣвался въ искреннихъ чувствахъ поэта и въ его возвышенномъ патріотизмѣ.

Но не смотря на эти успѣхи Вильденбруху пришлось пройти въ высшей степени тернистый путь къ драматической славѣ. Его пьесы просто не принимались на сцену въ теченіи семидесятыхъ годовъ: это и понятно въ эпоху царства оперетки и другихъ продуктовъ парижскихъ улицъ. Только въ началѣ восьмидесятыхъ годовъ драмы Вильденбруха начинаютъ быстро появляться одна за другой, и благодаря именно герцогу мейнингенскому.

Каролинги появились на мейнингенской сценѣ 6-го марта 1881 года и рѣшили карьеру автора. Ему въ это время шелъ уже тридцать седьмой годъ, но столь продолжительныя ожиданія драматургической славы получили, наконецъ, полное удовлетвореніе. Въ октябрѣ та же драма была поставлена на берлинской и гамбургской сценѣ. Литцманъ присутствовалъ на первомъ представленіи драмы въ Гамбургѣ и былъ свидѣтелемъ восторга публики и даже тѣхъ, кто давно уже отчаялся въ нѣмецкомъ театрѣ. Они этотъ вечеръ считали поворотнымъ пунктомъ въ исторіи современной германской драмы. Вильденбрухъ немедленно сталъ знаменитостью, антрепренеры теперь наперерывъ домогались его пьесъ, а публика неизмѣнно устраивала ему овваціи.

Вскорѣ за Вильденбрухомъ явились другіе драматурги, которымъ суждено было окончательно разсѣять атмосферу пошлости, заполонившую искусство объединенной Германіи за первое десятилѣтіе имперіи. Нашимъ читателямъ извѣстны имена Гауптмана и Зудерманна. Ихъ популярность принадлежитъ позднѣйшему времени, въ сущности послѣднимъ днямъ и они, слѣдовательно, не являются типичными представителями эпохи объединенія. О нихъ на этотъ разъ мы и не будемъ говорить. Мы хотѣли только охарактеризовать литературу семидеся-

тыхъ годовъ и если захватывали слѣдующее десятилѣтіе,—то только на основаніи непосредственной связи нѣкоторыхъ его явленій съ предыдущимъ періодомъ.

Выводъ получается совершенно ясный. Блестящая въ политическомъ отношеніи эпоха объединенія ознаменовалась крайнимъ упадкомъ творчества именно въ странѣ побѣдителей. Настала эпоха ихъ культурнаго рабства предъ побѣжденными, усиленнаго развитія галломаніи и притомъ въ самыхъ несимпатичныхъ направленіяхъ. Нордау называетъ эти годы „эпохой возстанія рабовъ“ въ литературѣ и предлагаетъ свое объясненіе. Оно не кажется намъ ни остроумнымъ, ни сколько-нибудь удовлетворительнымъ, но мы его приведемъ, потому что въ основѣ его лежитъ несомнѣнно широкое знакомство автора съ фактами.

Нордау думаетъ, что громадный политическій подъемъ страны, такъ сказать, перепугалъ добросовѣстныхъ писателей и поэтовъ. Они, не разсчитывая въ своемъ творчествѣ достигнуть высоты этого подъема, предпочли лучше молчать, чѣмъ рисковать разыграть роль лягушки, конкурирующей съ воломъ. Въ литературу бросились только беззастѣнчивые промышленники и спекуляторы, и неминуемо должны были завладѣть искусствомъ на всѣхъ его путяхъ. Естественно, когда прошла первая политическая горячка, уважающая себя литература нашла въ себѣ достаточно силы и духа—занять свое мѣсто.

Мы не станемъ разбирать это объясненіе: объяснять факты—дѣло *историковъ*, а не современниковъ, переживающихъ эти факты. Для насъ достаточно представить въ высшей степени оригинальную и поучительную картину. На ней первый планъ занимаетъ не та нація, которую только что увѣнчали побѣдные трофеи, а нація, хотя и побѣжденная, но обладавшая въ моментъ катострофы болѣе глубокой, разнообразной и устойчивой культурой. Она стала истинной побѣдительницей на поприщѣ слова и мысли, правда, побѣдительницей не въ пользу великихъ идей и вѣчныхъ творческихъ созданій, но это не ея вина, а прежде всего самихъ учениковъ и подражателей, всегда и вездѣ стремящихся у наиболѣе цивилизованныхъ народовъ усвоивать поддонки и нечистую накипь цивилизаціи. Снова повторяемъ,—мы имѣемъ въ виду только первый періодъ нѣмецкой имперіи, семидесятыхъ годовъ и ни своихъ разсужденій, ни выводовъ не распространяемъ дальше этой эпохи. О послѣднемъ двадцатилѣтіи нѣмецкой литературы и особенно нѣмецкой драмы мы разсчитываемъ поговорить особо въ ближайшемъ будущемъ.

И. И.

„Венецейскій истуканъ“, д. 4-е, явл. 5-е.

Счастье.

РОМАНЪ.

.... Тогда считать мы стали раны,
Товарищей считать...

I.

Съ того самаго дня, какъ передъ сѣренькимъ, покосившимся домикомъ вдовы титулярнаго совѣтника Анны Павловны Кряфиной остановилась впервые щеголеватая карета Барсукова, населеніе глухого переулка не разставалось съ лихорадочнымъ возбужденіемъ. Говору было столько, что его хватило бы, пожалуй, и на годъ. Говорили и о богатствѣ Барсукова, о его чинѣ, и о счастьи, которое часто бываетъ слѣпо и не всегда заслуженно выпадаетъ человѣку, говорили, наконецъ, и о слѣпотѣ мужчинъ, вообще рѣдко умѣющихъ оцѣнить истинную красоту и выбрать себѣ подходящую подругу. Послѣднее даже возмущало... Съ какой именно стати выпало такое счастье этой большеглазой Сонѣ,—на дняхъ еще только гимназисткѣ VI класса,—почему именно на ней остановилъ свой благосклонный взоръ этотъ старый холостякъ!? Добро бы красавица,— а то ни дать, ни взять деревенская дѣвка! Щеки горятъ, руки красныя, фигура тоже не ахти какая и ужъ во всякомъ случаѣ похуже, чѣмъ, напримѣръ, у старшей регистраторской дочки, или племянницы капитанши... Манеръ тоже никакихъ,—только: хи-хи-хи да ха-ха-ха!—и вотъ такой-то, да такое вдругъ счастье! А родня, которую беретъ себѣ на шею этотъ чиновный тузъ,—нечего сказать,—хорошая родня! Дядя безпросвѣтный пьяница, который,—Богъ его знаетъ какъ,—околачивается со своей скрипкой и только скандалитъ, а у замужней сестры пять человѣкъ дѣтей малъ-мала меньше и мужъ безъ мѣста! Ну, и сядутъ конечно всѣ на шею,—впрочемъ, ротозѣямъ такъ и слѣдуетъ... Отчего лучше не смотрѣлъ,—свѣтъ, что ли, сошелся на этой его „большеглазой“?!

Аннѣ Павловнѣ, конечно, ничего такого не говорили,—ей, при встрѣчахъ расточали только улыбки, восторги и поздравленія съ удачей дочки, на шестнадцатилѣтнюю головку которой призывались всѣ благословенія неба... Такъ предписывалъ житейскій тактъ, въ корнѣ котораго лежитъ убѣленное сѣдинами мудрости предостереженіе—„не плевать въ колодезь“ и плоды котораго всегда сладки. Вдова становилась, благодаря такому будущему зятю, весьма цѣннымъ колодцемъ, изъ котораго можно было черпать сладкую водицу подачекъ и протекцій,—ну, а люди вездѣ люди и обитатели бѣднаго, грязнаго переулка, полнаго безпросвѣтной, хотя и мишурной, нужды, были ничѣмъ не лучше и не хуже другихъ... Ясно поэтому, что такія рѣчи вели матери и тетки другихъ невѣстъ только между собою и главнымъ образомъ въ единственной лавочкѣ Силантьича, служившей чѣмъ то вродѣ дамскаго клуба въ переулкѣ. Жилистому, косоглазому Силантьичу, извѣстному, впрочемъ, больше подъ кличкой „мошенника“, установившейся такъ прочно, точно приросла къ человѣку,—все это было на руку и онъ ловилъ моментъ во всю: недовѣшивалъ, недомѣривалъ, подмѣшивалъ, приписывалъ въ книжки,—весь переулокъ жилъ у него на эти книжки,—и, какъ тонкій дипломатъ, ясно своего мнѣнія не выражалъ... Слушая, онъ только загадочно улыбался въ рыжую бороду, мычалъ ничего опредѣленнаго не выражавшія: „т-э-э-къ-съ!“ или „да-съ“! и ловко продѣлывалъ свое дѣло. Увлеченныя жгучей темой, обитательницы переулка, обыкновенно осторожныя и подозрительныя, почти ничего не замѣчали. И только изрѣдка, совсѣмъ невзначай, пылкій разговоръ обрывался на полусловѣ и грозный окрикъ

обличалъ какой-нибудь случайно подмѣченный, не совсѣмъ ловкій фокусъ Силантьича...

— Постой... постой! Ты зачѣмъ же это въ бѣлую капусту подсыпаешь сѣрую!?...

— Помилуйте-съ!—обиженно улыбался Силантьичъ, стараясь какъ можно искуснѣе уничтожить слѣды улики...—Какъ можно-съ!? Да развѣ мы пойдемъ на этакое-съ дѣло?!

— Ну, ну,—говори,—знаемъ мы ужъ тебя... Первый мошенникъ!...

Силантьичъ улыбался еще шире.

— И Господь его знаетъ, — говорилъ онъ, до-нельзя кося глазами,—за что, про что такая слава идетъ-съ!? Мошенникъ да мошенникъ,—только и слышно... Совсѣмъ понапрасну, барыня!

Но когда разговоръ, переходя къ роднѣ невѣсты, касался дяди-скрипача, Силантьичъ не выдерживалъ, оставлялъ свою дипломатію и поддакивалъ отъ всего сердца:

— Что касаемо этого прощалыги скрипача-съ,—говорилъ онъ ядовито, при чемъ косые глаза его вспыхивали нехорошимъ огонькомъ,- такъ это вѣрно-съ! Что правда-съ,—то правда! Какъ есть,—нестоющій человѣкъ,—можно даже сказать—совсѣмъ подлецъ!...

Это была старая, затаенная ненависть человѣка съ желѣзной волей, стальными нервами, неуязвимаго даже словомъ „мошенникъ“, пасующаго вдругъ почему-либо предъ существомъ, внушающимъ ему одно презрѣніе... Такой ненависти нѣтъ предѣла... „Скрипачъ“, напиваясь, неизмѣнно почему-то принимался обличать и усовѣщевать Силантьича и продѣлывалъ это такъ язвительно, что доводилъ купца каждый разъ до бѣлаго каленія.... Силантьичъ положительно страдалъ отъ этихъ обличеній, а видъ этого бѣшенаго страданія только подзадоривалъ скрипача, разносившаго купца на весь переулокъ подъ общій хохотъ сбѣгавшейся въ такихъ случаяхъ праздной и охочей до зрѣлищъ публики. Всякій разъ Силантьичъ пробовалъ отмалчиваться сначала, потомъ не выдерживалъ и принимался отругиваться, но разбитый въ прахъ ядовитой атакой врага, путая отъ бѣшенства слова, осмѣянный, съ налитыми отъ ярости глазами, прятался въ лавку, скрипя зубами... Не бойся онъ тюрьмы и суда,—скрипачу иной разъ навѣрное пришлось бы плохо... Бывали моменты, когда задыхавшійся отъ ярости купецъ хваталъ ножъ и серьезно молился:—удержи меня, Господи!

— Прощалыга-съ!—добавлялъ онъ съ невыразимымъ презрѣніемъ.—Одно слово:—пьяница!

Зато предъ Анной Павловной онъ разсыпался въ галантныхъ любезностяхъ, униженно кланялся, держа фуражку на отлетѣ, сѣменилъ ногами, бросался опрометью къ полкамъ, какъ только она что-нибудь спроситъ и раза два уже назвалъ ее „превосходительствомъ“ и „сіятельствомъ“, что льстило ей чрезвычайно...

— Ты у меня смотри! Теперь ты долженъ давать мнѣ все первый сортъ!—сладостно кокетничала своимъ внезапнымъ величіемъ Анна Павловна, грозя шутливо-сердито пальцемъ.—Разную дрянь прибереги для другихъ!—и съ брезгливымъ окрикомъ:—фи! отбрасывала то то, то другое, требуя непремѣнно „получше“...

— Вотъ-съ,—собственно какъ для вашего сіятельства!—вралъ косой Силантьичъ, доставая съ полки такой же точно пакетъ или жестянку, азартно сдувая съ подаваемаго пыль губнымъ звукомъ „тьфу-съ“! и вытирая фартукомъ.—Свѣжаго полученія-съ,—какъ именно знаемъ-съ, что вамъ нельзя-съ какъ другимъ прочимъ!... Лучшаго нигдѣ нѣтъ-съ,—вѣрьте совѣсти!

— То-то! – жеманилась Анна Павловна.—Ну, хорошо... заверни! Ахъ, я деньги забыла,—въ долгъ повѣришь, что-ль?!

— Пом-милуйте-съ!—восклицалъ, пріятно улыбаясь до ушей, Силантьичъ, держа картузъ на отлетѣ.—Даже за честь почитаемъ-съ! Хоть тыщу вашему превосходительству!

Упоминаніе о деньгахъ дѣлалось, конечно, только для этого сладостнаго восклицанія, и Анна Павловна сіяла величіемъ и утопала въ блаженствѣ... Захвативъ поданный пакетъ самыми что ни на есть кончиками пальцевъ съ элегантно отставленнымъ мизинчикомъ, она выходила изъ лавки, держась неимовѣрно прямо и неустанно покачивая головой...

Такъ вообще изображаютъ величественныхъ особъ бо-монда чиновныя барыни захолустьевъ...

Это былъ медовый мѣсяцъ ея жизни... Лучшаго или хотя бы подобнаго у нея не было даже и тогда, когда таковой полагается по жизненному штату каждому. Дочь бѣднаго, мелкаго чиновника, выросшая въ нуждѣ, въ постоянныхъ мукахъ и хлопотахъ о лишней копѣйкѣ, лишнемъ фунтѣ хлѣба, она съ дѣтства не знала ничего, что выходило бы изъ круга такихъ заботъ о кускѣ, о лучшей, хотя бы сносной обстановкѣ.

И. М. ПРЯНИШНИКОВЪ.

„ВОРОБЬИ“.

Фототипія Шереръ и Набгольцъ.

Замужъ она вышла, или ее отдали, за такого же мелкаго канцелярскаго чиновника и *тотъ* медовый мѣсяцъ она начала съ тѣхъ же хлопотъ и заботъ, туманившихъ мелкую медовую радость... Пока мужъ скрипѣлъ перомъ въ канцеляріи, совсѣмъ безучастно переписывая всевозможныя резолюціи и постановленія, рѣшавшія иногда участь большихъ группъ людей,—она суетилась у чадной плиты или ссорилась съ торговкой изъ-за лишней копѣйки за картофель, а вечерами, когда отдохнувшій мужъ принимался переписывать дома,—садилась чинить и штопать подъ мѣрный скрипъ пера и тиканье часового маятника. Это и было счастье... Радость являлась только въ видѣ мелкихъ наградъ изъ остаточныхъ суммъ, высказаннаго столоначальникомъ благоволенія, или ничтожнѣйшаго скачка впередъ по службѣ, прибавлявшаго лишнихъ пять рублей къ ежемѣсячному окладу. Когда пошли дѣти, часто хворавшія и умиравшія, то и эта радость тускнѣла въ новыхъ заботахъ и тревогѣ остраго и ревниваго родительскаго чувства. Съ дѣтьми этихъ тревогъ и заботъ прибавилось по горло,—мука изъ-за гроша стала еще острѣе,—но зато онѣ внесли и кое-что существенное... Съ ними явился долгъ жизни,—при нихъ не поднимался и замиралъ жестокій вопросъ: — зачѣмъ такая жизнь, что въ ней? вопросъ, который, поднявшись, могъ бы въ концѣ, пожалуй, истомить иную душу... И когда родители начинали роптать порой на лишніе рты, на горе и хлопоты, съ которыми сопряжено воспитаніе дѣтей, — „братъ скрипачъ“, если онъ былъ тутъ, неизмѣнно перебивалъ этотъ ропотъ однимъ и тѣмъ же...

— Не ропщи, Ваня, — говорилъ онъ своимъ глухимъ груднымъ голосомъ,—а радуйся!... Не будь дѣтей,—зачѣмъ бы тебѣ скрипѣть перомъ, или сестрѣ Анѣ штопать?!... Самъ посуди...

— Э... э.. э,—не будь дѣтей,—да развѣ мы такъ бы жили!—ворчалъ Иванъ Семеновичъ.—Да я бы сейчасъ...

— Ну, ну, — что бы ты сейчасъ?... Скажи!...

— Да, вотъ, хоть бы шубу новую, напримѣръ, сдѣлалъ...

— Шубу?!—резонъ! А дальше?...

— Дальше?—что жъ... Аничкѣ платье новое...

— Тоже резонъ!... Дальше...

— Дальше-съ... дальше-съ!... Ну, что-жъ,—домишко бы этотъ продалъ и купилъ бы повиднѣй, на улицѣ-съ,—денежки бы для этого сколотилъ...

— А дальше?...

Иванъ Семеновичъ начиналъ затрудняться, но на выручку ему спѣшила жена, глубоко любившая красиваго забулдыгу-брата,—„золотое сердце и умницу“—какъ она его называла, всегда съ затаеннымъ удовольствіемъ слушавшая его рѣчи и вздыхавшая о растраченныхъ зря способностяхъ.

— Да развѣ васъ кто переспоритъ, братецъ!—говорила она и любовно, и гордясь имъ.—Не всякому Богъ даетъ такую голову, гдѣ ужъ!—и сейчасъ же вздыхала...

— Вотъ, кабы вы не ушли изъ университета!...

Скрипачъ опускалъ глаза и чуть-чуть сдвигалъ брови, но старался отшутиться.

— Не ушелъ, сестрица,—но выключенъ послѣ битвы подъ Дрезденомъ!—шутилъ онъ, называя такъ давнишнюю московскую исторію шестидесятаго года.

— То-то, вотъ, — битвы! — вздыхала сестра. — Можетъ быть, кабы не эти битвы...

— Водки, думаете, не пилъ бы?—Пилъ!—гремѣлъ уже Владиміръ Павловичъ.—По всѣмъ обстоятельствамъ судя,—пилъ бы!... Раньше или позже,—а все равно запилъ бы,—потому что тверезому скучно-съ!... У него,—вотъ,—канцелярія,—кивалъ онъ на Ивана Семеновича,—у васъ—штопанье потому что—дѣти,—ну-съ, а у меня—вдовица... Вдова купца Попова № 21-й и соленый огурецъ!... Поняли-съ,—нѣтъ-съ?!—ну, все равно,—гдѣ-жъ понять пьяницу!? А только успокойтесь, никогда бъ я предсѣдателемъ не былъ никакимъ, потому что съ перваго же дня подъ судъ угодилъ бы! Вѣрьте слову!...

И мужъ и жена вздыхали, кивали съ грустнымъ выраженіемъ головами, но забывали ропотъ и въ тысячный разъ закаивались вновь затрогивать эту больную тему. Знали они, что послѣ такихъ дебатовъ Владиміръ Павловичъ „закуривалъ“ во всю на нѣсколько дней къ неимовѣрному страданью Силантьича.

Такъ-то текла эта бѣдная жизнь мелкаго чиновничества, которая со смертью мужа стала еще бѣднѣе и труднѣе, безпросвѣтная, безрадостная, полная однихъ копѣечныхъ хлопотъ, жизнь—олицетворенный долгъ взрощенія и воспитанія дѣтей, который и составлялъ ея единственный смыслъ, поглощая ее всю безъ остатка. Анна Павловна не разъ называла ее адомъ, хотя для многихъ тысячъ и тысячъ людей она, безъ сомнѣнія, представ-

ляла завидную, счастливую долю, о которой имъ нельзя было даже и грезить,— недостижимый, свѣтлый идеалъ, лежавшій далеко, далеко за предѣлами ихъ жизненнаго горизонта... Дарья поденщица, ходившая мыть полы по субботамъ, вѣчно роптавшая на свою горькую долю,—не разъ выражала эту мысль косвенно на сѣтованія Анны Павловны восклицаніемъ: — „эхъ, барыня,—чего Господа гнѣвить, — кабы намъ да такая жисть,—ввѣкъ бы кажись Бога благодарилъ!"—хотя въ свою очередь и у одинокой Дарьи было много завистницъ, восклицавшихъ, какъ напримѣръ многодѣтная солдатская вдова или жена вѣчно пьянаго сапожника:—„эхъ, кабы намъ да Дарьина удача, а еще, слышь, жалуется!" Конечно, отъ этого Дарьѣ не становилось легче, какъ не дѣлалось легче и Аннѣ Павловнѣ отъ восклицаній обездоленной, вѣчно роптавшей Дарьи...

Адъ оставался адомъ, и вдова въ свою очередь противопоставляла ему въ видѣ рая жизнь другой сферы, привольную, богатую, кативщую на своихъ рысакахъ и въ своихъ экипажахъ, жизнь какъ вѣнецъ, казалось, всякихъ желаній, какъ недостижимый идеалъ, о которомъ она, также какъ и тѣ о ея долѣ, не рѣшалась и грезить...

И вдругъ, по щучьему велѣнью, этотъ идеалъ, недостижимый, почти фантастическій, реализовался весь, даже въ деталяхъ... Явилось все,—и рысаки, и карета, и деньги, и чинъ,—всѣмъ заботамъ и дрожанью надъ грошомъ конецъ! Анна Павловна даже растерялась сначала и прежде всего всплакнула отъ потрясенія... Правда, о чудной красотѣ ея Сонички,— этого полуребенка еще, полуженщины, съ дѣвственно неясными пока очертаніями роскошно развивающагося женскаго тѣла, съ глазами газели, въ которыхъ еще смотрятъ пытливая наивность и дѣтское невѣдѣніе, скрывая, казалось, подъ собою въ бездонномъ мракѣ что-то жгучее, какъ пламя и ласкающее какъ бархатъ,— какой-то зародышъ кристализованнаго огня, еще не вспыхнувшаго, но готоваго вырваться страстнымъ потокомъ,— объ этой красотѣ она слышала вездѣ и всегда. Правда и то, что старые холостяки вообще любятъ такихъ подростковъ и въ большинствѣ случаевъ женятся на нихъ,— но все-таки она не ожидала, чтобы это случилось такъ скоро... Барсуковъ видѣлъ ее всего три раза,—два у Томилиныхъ по воскресеньямъ, и разъ въ ложѣ Томилиныхъ, куда тѣ пригласили ее вѣроятно, для него же,—и сразу—предложеніе!... Елена Кондратьевна Томилина, институтская подруга Лизы, старшей дочери Анны Павловны, сдѣлавшая карьеру выходомъ замужъ за богатаго фабриканта, допускавшая бѣдную вдову на свои „воскресенья" и подчасъ „благодѣтельствовавшая" ей, — сама пріѣхала къ ней въ своей каретѣ съ радостной вѣстью по просьбѣ Барсукова, который, втюрившись по уши, робѣлъ и просилъ ее позондировать сначала почву... Хорошо знавшая материнское сердце и дѣвичьи грезы Томилина пріѣхала радостная, веселая и, передавая, весело хохотала надъ трусостью влюбленнаго, — потому что какой же, не ослѣпленный страстью, человѣкъ, сомнѣвался бы въ такомъ случаѣ и счелъ нужнымъ «зондировать!?»—Только сумасшедшіе, конечно, не обрадовались бы и стали ломаться... Впрочемъ, всѣ эти старые холостяки таковы, путаются Богъ его знаетъ какъ и съ кѣмъ, крѣпятся, боятся брака сначала, а потомъ, глядишь, подъ старость такъ врѣжется, что и слюни распуститъ, хоть пляши на немъ! «Мой, вотъ, тоже такъ!» — хохотала Томилина, цѣлуя и вдову, и Соню, съ которыми держала себя теперь не благодѣтельницей, а совсѣмъ просто, почти дружески, такъ какъ удача всегда измѣняетъ отношенія къ лучшему и поднимаетъ значеніе людей... Анна Павловна волновалась, поплакивала, крестилась, благодаря за счастье Бога, курила папиросу за папиросой, обнимала покраснѣвшую какъ маковъ цвѣтъ и счастливую счастьемъ матери Соню, ошеломленную, неспособную, казалось, ничего взять въ толкъ сразу, и рѣшилась даже предложить знатной гостьѣ свое кофе, которое та приняла и прихлебывала просто, дружески, совсѣмъ такъ какъ бы въ домѣ людей «своего круга», что несказанно осчастливило вдову въ свою очередь... И на другой же день Соня была взята изъ гимназіи, а у подола ея коричневаго форменнаго, пока единственнаго платья распущенъ рубецъ, чтобы юбка, достигая пола, какъ у взрослой уже, прикрывала узкія красивыя ножки, въ которыя такъ и впивался горѣвшими глазами дрожавшій отъ страстной любви женихъ...

Съ того же дня Анна Павловна измѣнила свой тонъ, манеры, обращеніе и, захлебываясь отъ счастья, думала только объ одномъ: какъ бы не уронить своего престижа... Съ того же дня она стала произносить слова растягивая, нараспѣвъ и немного въ носъ, съ того же дня стала

величественно кивать головой, украшенной теперь кружевной фаншонкой, видавшей свѣтъ только въ исключительныхъ случаяхъ, стала брезгливой, щепетильной, донельзя впечатлительной и не выходила изъ своего параднаго шелковаго платья фіолетоваго цвѣта... Ей казалось, что все это необходимо, что такой дани обязательно вынуждаетъ отъ нея ея счастье... Конечно, все это требовало извѣстныхъ усилій и напряженія, пока не вошло еще въ привычку, можетъ быть и стѣсняло даже, но что же дѣлать, если положеніе обязываетъ! Юлившимъ въ глаза сосѣдкамъ, такимъ же бѣднымъ чиновницамъ, еще на-дняхъ совмѣстно роптавшимъ на высокія цѣны и вороватость прислуги и вмѣстѣ распивавшимъ цикорный кофе, а теперь цѣловавшимъ ея руки и называвшимъ ее «милкой», льстившимъ, поддабривавшимся, она величественно, въ носъ, обѣщала протекціи, судила ихъ, разбирала ихъ взаимные счеты, безаппелляціонно одобряла и не одобряла, и съ утра до вечера раскладывала любимые пасьянсы. Все это было до нельзя сладко... Но верхомъ блаженства было для нея «ты», которое она грубовато, на глазахъ тѣхъ же сосѣдокъ, могла бросить этому важному чиновному тузу, предъ которымъ всѣ сгибались, всѣ заискивали, называя не иначе какъ «ваше превосходительство» и съ тою же грубоватою фамильярностью, совсѣмъ расходившеюся съ изящными манерами и напоминавшею прежнюю Анну Павловну, по сту разъ на день спрашивать, счастливо улыбаясь: «ахъ, ты, генералъ мой, и скажи мнѣ, чѣмъ тебя занозила моя глазунья!?» Генералу, млѣвшему отъ страсти, задыхавшемуся отъ нея, влюбленному въ своего кумира полуребенка до той странной робости и ревнивой неувѣренности, что охватываетъ людей ополоумѣвшихъ отъ страстнаго чувства, ничего, казалось, не понимавшему и не видавшему, кромѣ этой дѣвственной свѣжести лица, блеска глазъ и нѣжныхъ, какъ бы робкихъ контуровъ стройнаго, недоразвившагося еще тѣла, это было тоже пріятно; оно, это простое „ты“ какъ бы сближало его съ „глазуньей“ и сладостно подтверждало ему его право на нее. Такимъ-то образомъ Анна Павловна пила полною грудью бездонную чашу счастья и, хмѣлѣя все больше, совсѣмъ, казалось, потонула въ чаду блаженства.

Въ такомъ же чаду утопала и красавица Соня,—только въ чаду изъ блондъ, кружевъ, шелка и золота, въ блескѣ и красотѣ которыхъ совсѣмъ исчезло настоящее и безслѣдно тонулъ всякій вопросъ о будущемъ. Ея бѣлокурая головка въ самомъ дѣлѣ кружилась отъ этого чуднаго богатства, лести, поздравленій, ухаживанья, сразу выпавшихъ ей на долю, отъ радости близкихъ людей, которой она одна была виновницей, какъ тщеславно подсказывало сознанье. Вчера еще она безпомощно рыдала надъ трудной геометрической задачей, боясь единицы, — а сегодня,—всѣ жили только ею и, казалось, для нея. Было ли это дѣйствительно счастье, Богъ его знаетъ, но такъ говорили всѣ и, несомнѣнно, ничего лучшаго, болѣе свѣтлыхъ дней она не знала. Правда, ей было стыдно своего влюбленнаго жениха, ее пугалъ этотъ страстный взглядъ, она робѣла въ его присутствіи, когда онъ привлекалъ ее къ себѣ и сжималъ ея руку, ее охватывала странная тревога и хотѣлось бѣжать, но въ такихъ случаяхъ помогала своимъ нашептываньемъ мать, а юлившія сосѣдки спѣшили съ шуточками, подчасъ грязноватыми, заставлявшими дѣвушку вспыхивать какъ порохъ, но какъ бы разсѣивавшими въ концѣ концовъ и боязнь, и тревогу и притуплявшими чувство стыда...—Ха, ха, ха, ребеночекъ глупенькій, да чего жъ тутъ краснѣть и бояться, когда такова ужъ участь всѣхъ женщинъ на свѣтѣ!?. Только въ томъ и есть женская доля, за что-жъ иначе-то и любить мужу!? Вишь, какъ онъ любитъ, сколько подарковъ навезъ!.. Въ холѣ жить будешь, сама потомъ засмѣешься!—такъ успокаивали добрые, любящіе люди эту смутную тревогу неразвившагося, полудѣтскаго сердца, робко пытавшагося защищать себя и этимъ испугомъ и этимъ безсознательнымъ пока, но жгучимъ румянцемъ стыда.

И что за удовольствіе, въ самомъ дѣлѣ, что за восторгъ было мчаться въ каретѣ, кивать изъ окна ея вчерашнимъ товаркамъ подругамъ, всегда останавливавшимся при встрѣчахъ и провожавшимъ карету долгимъ взглядомъ, какъ бы говорившимъ общее: „Ну, и счастливица эта Соня!— покупать въ роскошныхъ магазинахъ у подобострастно кланявшихся приказчиковъ богатые наряды, идти важно подъ руку съ тѣмъ, кого всѣ величаютъ „превосходительствомъ“!.. А тутъ еще и лесть, и поздравленія, притворныя и непритворныя выраженія восхищенія и общій возгласъ: „счастье“, „счастье“, „счастье“, то и дѣло звучавшій вездѣ и всюду, пропитавшій насквозь самый воздухъ, которымъ дышала эта полудѣтская, смущенная, совсѣмъ отуманенная дѣвичья грудь... Мог-

ла ли устоять при такихъ условіяхъ какая-нибудь неясная тревога, являлось ли тутъ мѣсто сомнѣнію?!.

Даже старшая сестра Лиза, эта несомнѣнная умница, когда-то слушавшая курсы, много читавшая, знавшая такъ много, что Соня только удивлялась на нее, теперь мать большой семьи, нервная, раздражительная, блѣдная и худая какъ щепка, въ конецъ измученная борьбой за хлѣбъ,—даже она называла это счастьемъ и поздравляла Соню, глядя на нее грустно-ласковымъ взглядомъ, въ глубинѣ котораго дрожали почему-то слезинки... Больно ли и обидно было ей называть это счастьемъ, жалко ли того, что она сама не нашла его тамъ, гдѣ искала, когда бодрая, смѣлая, живая соединяла свою судьбу вопреки волѣ матери, съ такимъ же бодрымъ, смѣлымъ и живымъ человѣкомъ, и такимъ же бѣднякомъ, какъ сама, чтобы вмѣстѣ рука объ руку идти къ завѣтной, общей цѣли,—Богъ его знаетъ, но слезинки дрожали у нея и въ голосѣ, когда она, цѣлуя, поздравляла Соню... Все-таки она повеселѣла, почти не вздыхала теперь по поводу тяжелаго бытья, не проклинала долю, навязавшую ей одну вѣковѣчную возню съ ребятишками и заботу о кускѣ, въ особенности когда Барсуковъ устроилъ хорошее мѣсто ея мужу въ правленіи желѣзной дороги, и энергично защищала мать отъ упрековъ дяди-скрипача. Дядя-скрипачъ одинъ только думалъ иначе и одинъ стоялъ противъ всѣхъ.

Онъ зашелъ къ Аннѣ Павловнѣ позднимъ вечеромъ другого дня послѣ сватовства, зашелъ случайно, ничего еще не зная, сильно подъ хмѣлькомъ,—какъ разъ въ этотъ день выдавали въ оркестрѣ плату,—и, несмотря на хмѣль, остановился, пораженный обстановкой, общимъ весельемъ и грудами подарковъ, присланныхъ Барсуковымъ. Ликующая Анна Павловна сейчасъ же кинулась къ нему на грудь и съ радостнымъ воплемъ: „поздравьте братецъ, Сонюшку, благословите!“—стала разсказывать о „счастьи“. Скрипачъ не двигался, слова сестры ошеломили его еще больше... Наконецъ онъ сѣлъ, также безмолвно облокотился о столъ, спряталъ въ ладони голову и просидѣлъ такъ нѣсколько минутъ, пока стоявшая надъ нимъ сестра шутливо укоризненно покачивала головой и подмигивала дочкамъ, какъ бы говоря: „ну, братецъ, и угостились же вы!“ Въ теперешнемъ настроеніи она радовалась всему, даже и такому состоянію брата. Отчего же въ самомъ дѣлѣ, на радостяхъ и не выпить, если ему хочется, когда же и веселить свою душу какъ не теперь?!. Но тому, очевидно, было не до веселья... Онъ открылъ вдругъ лицо, посмотрѣлъ на всѣхъ скорбнымъ, убитымъ взглядомъ, особенно пристально взглянулъ на Лизу и печально-укоризненно закачалъ сѣдой головой...

— Продали!—буркнулъ онъ наконецъ въ густые усы, къ изумленію Сони.—За серебренники дитя продали!.. Счастье!.. Поздравляю!

Онъ попытался расшаркаться... Тонъ и улыбка соотвѣтствовали ядовитымъ словамъ... Анна Павловна какъ-то сразу съежилась, растерялась и опустила глаза... Правда, это говорилъ пьяный, но ее все-таки кольнуло остро и больно, тѣмъ болѣе, что ничего подобнаго она не ожидала... Зато Лиза сейчасъ же вступилась, горячо, страстно, точно радуясь предлогу начать споръ.

— Продали!? Почему это и кому продали?!—заспѣшила она дрожавшимъ отъ волненія голосомъ и немного задыхаясь.—Зачѣмъ вы говорите такой вздоръ, дядя!.. Барсуковъ несомнѣнно, любитъ Соню и женится на ней, очень просто!..

— Любитъ... женится! — подхватилъ иронически скрипачъ и захохоталъ. — За что ему любить такого цыпленка, за какія такія свойства и стороны, а, когда, вонъ, у нея еще молочко блеститъ!? Это любовь, а?! Говори, умница, говори, это любовь? Старый холостякъ развратникъ зарится на подростка,—это любовь?!.

— Ну, это сложный вопросъ, что любовь, что не любовь и какова должна быть любовь!—еще страстнѣе заспѣшила Лиза, и въ тонѣ ея голоса явно послышалось раздраженіе. — Это очень сложный вопросъ, дядя, и философствовать на эту тему надоѣло, да и не стоитъ, ничего изъ этого не выйдетъ!.. Зарится на подростка?—говорите вы,—ну, съ этой стороны вы всѣ одинаковы, мужчины, всѣ однимъ мѵромъ мазаны, и не вашему брату добродѣтельничать!.. Для васъ эта-то сторона и есть именно любовь... Знаемъ! — говорила Лиза такъ злобно и ядовито, точно все это у нея давно наболѣло и наболѣвшее хлынуло черезъ край. — Барсуковъ, что бы тамъ ни говорили, все-таки добрый, сердечный человѣкъ и будетъ хорошимъ мужемъ...

Скрипачъ тоже началъ раздражаться.

— Этотъ мракобѣсъ и ренегатъ?! Вотъ какъ?..

Блѣдныя щеки Лизы вспыхнули.

— Я не говорю объ убѣжденіяхъ,—вы

это знаете... Убѣжденія человѣка одно, а его душевныя качества другое... Можно быть крайнимъ ретроградомъ и добрякомъ, какъ и наоборотъ,—вы тоже это знаете... Къ тому же у Сони нѣтъ никакихъ убѣжденій и этотъ вопросъ поэтому совсѣмъ не идетъ къ дѣлу... Важно то, что Барсуковъ сдѣлаетъ ее счастливой...

— Богатствомъ?

— Да, богатствомъ... обезпеченьемъ... положеньемъ...

— Вотъ, какъ... Значитъ,—деньги счастье?

Лиза замялась немного, но глаза ея вызывающе горѣли...

— При нынѣшнихъ условіяхъ деньги—свобода, а для семьи — прямо необходимость...

Разсерженный скрипачъ началъ обидно смѣяться.

— Когда-то, умница, ты видѣла счастье въ другомъ...

— И теперь вижу его въ другомъ... Но теперь я думаю еще, что эти, видящіе счастье *въ другомъ*, не должны жениться и выходить замужъ, если они люди неимущіе... Семья, дѣти — это роскошь, а роскошь удѣлъ богатыхъ...

— Значитъ, по Мальтусу?! Хе-хе-хе!— смѣялся, негодуя, скрипачъ.—По Мальтусу... въ духѣ времени!? Крррa-си-во!

— По Мальтусу, да не совсѣмъ!.. Женись себѣ, устраивай семью, но и уничтожайся, теряй личность тогда, уходи весь въ одно добыванье куска, въ рощеніе дѣтей, въ одни разсчеты и счеты, потому что семья требуетъ большихъ средствъ и страшнаго напряженія, когда дѣти лежатъ только на ея плечахъ, а не на плечахъ всѣхъ... О *другомъ* думать не придется, потому что не останется и минуты, чтобы свободно вздохнуть... не то что... Вотъ, какъ, дядя! Невесело, зато вѣрно! Семья всю душу изъ тебя вытянетъ, всѣ жилы вымотаетъ, въ чорта превратишься изъ-за вѣчнаго раздраженья и волненья, когда только и дума одна,—гдѣ бы взять лишній грошъ!.. Хуже чорта станешь!..

Это была уже скорѣе исповѣдь, чѣмъ споръ, больной, вымученный крикъ, давно таившійся, давно, можетъ быть, искавшій выхода и наконецъ вырвавшійся и этимъ облегчившій истомленную, измученную грудь... Но скрипачъ ничего не понималъ и не видѣлъ... Хмѣль взялъ свое и моментъ отрезвленія, вспыхнувшій внезапнымъ просвѣтомъ подъ вліяніемъ возбужденія, потухъ также внезапно... Скрипачъ опять закрылъ лицо руками, закачалъ головой и началъ скорбно всхлипывать.

— Продали... продали... И ты... ты... умница тоже... Всѣ... всѣ продали дитя!..

Онъ упалъ, наконецъ, головой на столъ, плача навзрыдъ... Всѣмъ стало жутко и неловко. Блѣдная Анна Павловна тоже заплакала и стала уговаривать брата не убиваться. У Лизы тоже дрожали въ глазахъ слезинки, — она сразу притихла и забыла всю свою горячность. Одна Соня только не волновалась, а глядѣла скорѣе съ недоумѣніемъ, какъ бы не понимая, надъ чѣмъ такъ убивается дядя и, окруженная грудами роскошныхъ блондъ и кружевъ, сидѣла съ широко открытыми, дивно-красивыми, неподвижно уставленными глазами...

Скрипачъ ушелъ, какъ его ни уговаривали, какъ ни упрашивали остаться, и по дорогѣ задѣлъ косого Силантьича, мирно прохлаждавшагося на порогѣ своей лавки. Онъ кинулъ ему сквозь зубы всего одно слово: „клопъ!“ и новизна ли этого эпитета, тонъ ли его такъ подѣйствовали, или Силантьичъ былъ ужъ въ такомъ настроеніи, только оно показалось ему обиднѣе многихъ рѣчей...

Онъ ошалѣлъ сначала до того, что кинулъ въ видѣ протестующаго аргумента одно только:

— Кажись мы тоже крещеные будемъ?!

Но потомъ, когда это короткое, односложное, ненавистное слово прозвучало снова, еще болѣе, казалось, утвердительно, а затѣмъ снова и снова, Силантьичъ совсѣмъ потерялъ разумъ, указывавшій ему прямой путь спасенія въ нѣдрахъ лавки, и сталъ парировать, задыхаясь и трясясь отъ бѣшенства. Кончилось скандаломъ, собравшимъ почти всю публику переулка и попыткой вмѣшательства законной власти въ лицѣ околодочнаго Двужилова, которому опьянѣвшій отъ ярости Силантьичъ, снимая шапку и низко кланяясь, твердилъ не уставая:

— Ваше скородіе, какъ вы, значитъ, есть начальство, — вступитесь!.. Житья нѣтъ, ваше скородіе!.. Кажинный день,— одна мараль и вся прочая пропаганда!,. Какъ вы, значитъ, отъ начальства поставлены для порядку, а потому самому..

Но появленіе среди публики Анны Павловны разсѣяло сбиравшуюся грозу... Двужиловъ сдѣлалъ подъ козырекъ, многозначительно мигнувъ Силантьичу съ выразительнымъ окрикомъ „будетъ!“ и отпустилъ скрипача. Силантьичъ вздохнулъ, перекрестился на видиѣвшіеся ему издали церковные куполы и слезно обратился къ вдовѣ, тревогу и неловкость которой быстро разсѣяло сладкое ощущеніе почета.

— Ваше сіятельство!.. Какъ передъ

истиннымъ, — житья нѣтъ-съ!.. Чѣмъ не угодилъ имъ-съ,—не знаю, а только можно сказать, со свѣту сживаютъ-съ!.. Никакой вины нѣту, и вдругъ, клопъ-съ! Это и нашей чести обидно-съ, ваше сіятельство!..

Ей кланялись, предъ ней разступались, власть лебезила и важно удалявшаяся Анна Павловна еще разъ убѣдилась, какъ хорошо и лестно быть тещей Барсукова.

Послѣ такого скандала скрипачъ не являлся, но посѣщенія ждали каждый часъ и боялись. Не дай Боже, если онъ вздумалъ бы явиться при Барсуковѣ и въ такомъ еще видѣ,—скандала не миновать. Анна Павловна крѣпилась, ежилась, но, посовѣтовавшись съ „умницей“ рѣшилась на всякій случай предупредить будущаго зятя о несчастной страсти брата, тѣмъ болѣе, что Барсуковъ то и дѣло справлялся о немъ и постоянно выражалъ желаніе познакомиться. Онъ говорилъ, что любитъ музыку, а музыкантовъ, какъ и всѣхъ художниковъ и артистовъ, считаетъ самыми пріятными людьми. Это была правда, положимъ, но не одна она двигала въ данномъ случаѣ Барсуковымъ. Не злой отъ природы, этотъ старый влюбленный холостякъ, такъ и сіявшій теперь радостью и счастьемъ, чувствовалъ прямо потребность дружбы близкихъ его хорошенькому кумиру лицъ, теплыхъ семейныхъ узъ и отношеній, которыхъ онъ, круглый бобыль, совсѣмъ не зналъ до сихъ поръ, ласки и привѣта, за которые готовъ былъ платить сторицей. Извѣстно, что въ подобные моменты человѣкъ становится и добрѣе, и отзывчивѣе, и ласковѣе, что ему всегда хочется видѣть вокругъ себя довольство и ликованіе. Барсуковъ дѣлалъ въ этомъ направленіи все, что могъ и умѣлъ, забрасывалъ подарками и вдову, и Лизу, съ большою радостью устроилъ хорошее мѣсто ея мужу, готовъ былъ предупреждать всякое желаніе каждаго изъ членовъ семьи, потому что этимъ онъ доставлялъ удовольствіе своей Сонѣ и въ то же время, какъ бы расплачивался за свое счастье. Потребность въ такой расплатѣ чувствуетъ въ большей или меньшей степени почти каждый счастливецъ, но въ Барсуковѣ она говорила особенно остро и безсознательно была связана еще съ другимъ. Онъ дѣйствительно любилъ Соню, по своему, можетъ быть, какъ могъ, но съ пыломъ перваго, нетронутаго чувства, съ беззавѣтностью и страстью второй молодости. Это была именно та любовь стараго холостяка, надъ которой потѣшалась Томилина, слѣпая, всецѣло поглощающая человѣка страсть, которою весьма часто злая судьба мститъ старѣющимъ уже людямъ за безпорядочную молодость, не согрѣтую ни чувствомъ, ни даже искреннимъ увлеченіемъ, за жизнь и силы, растраченныя въ канцеляріяхъ въ погонѣ за карьерой, и въ кафе-шантанахъ въ поискахъ ощущеній, оплачиваемыхъ ассигнаціями. Такъ именно и прошла жизнь Барсукова и теперь этотъ высокій, рыхлый уже брюнетъ съ серебромъ въ порѣдѣвшихъ волосахъ, съ потухающими, припухшими глазами, съ желтой дряблой кожей лица, помятый, осунувшійся, несмотря на все искусство портного и парикмахера, проклиналъ свое прошлое, свои сорокъ восемь лѣтъ, завидовалъ молодости и глядя жадными глазами въ юное прелестное личико своей невѣсты, слыша этотъ полудѣтскій звонкій хохотъ, не могъ отдѣлаться отъ ѣдкаго обиднаго сомнѣнія: имѣетъ ли онъ право срывать для себя такой цвѣтокъ, не вырветъ ли его тотъ у него, кто, пожалуй, имѣетъ больше на то права. Это вѣчное сомнѣніе, глухое, не высказываемое, копошившееся гдѣ-то глубоко внутри, надѣляло его странной робостью, полной сверлящей острой ревности и въ то же время разжигало, распаляло самую страсть, которая туманила его совсѣмъ. Умный человѣкъ, онъ какъ-то невольно вздрагивалъ точно отъ укола, когда какой-нибудь молодой знакомецъ при встрѣчѣ раскланивался съ его Соней и острая ревность сквозила такъ ясно, что Анна Павловна совсѣмъ заперла дверь отъ знакомой молодежи и упросила о томъ же Лизу... Ну ихъ, пусть не лазятъ... чего имъ!? *Онъ* этого, Лизокъ, не любитъ!—Являлась потребность взять хоть чѣмъ-нибудь предъ другими, предъ тѣми, кто, пожалуй, имѣетъ „больше правъ“, и Барсуковъ отъ всей души пускалъ въ ходъ обаяніе богатства, власти, связей, всего того, чего не имѣли *тѣ*. Такимъ образомъ онъ и расплачивался въ одно и то же время, и какъ бы подкупалъ, при чемъ въ его пользу несомнѣнно говорило то, что все это выходило у него искренно, отъ души, какъ бы совсѣмъ безъ задней цѣли, а вызванное однимъ добрымъ желаніемъ расточать кругомъ радость и довольство, съ которымъ было тѣсно связано... Копошиться внутри, разбираться въ своихъ движеніяхъ Барсуковъ не любилъ, да и не до того ему было... Онъ весь утопалъ въ радости отъ довольной-веселой улыбки Сони, отъ мирнаго каля,

канья съ Анной Павловной о будущей семейной жизни, отъ добраго отношенія Лизы, благодарной ему за услугу мужу, отъ мягкаго добраго тепла, которымъ дышалъ на него этотъ счастливый, казалось, очагъ покосившагося, сѣренькаго домика.

Наблюдательныя, тонкія сосѣдки, забѣгавшія къ „милкѣ“ Аннѣ Павловнѣ, давно уже пѣли, что мужъ будетъ „ахти какой ревнивый“, но что „Сонюшка вокругъ пальца обовьетъ“ этого важнаго туза, одного взгляда котораго дрожала добрая сотня подчиненныхъ.

— Ну, и счастливица жъ!—то и дѣло твердили онѣ къ вящей радости вдовы,— на рѣдкость счастливица!.. Совсѣмъ онъ въ ней души не слышитъ,— отуманила, да и все... Ревнивъ, это правда, ну, да потому что любитъ очень... Даромъ, что молода, а совсѣмъ возьметъ верхъ, вотъ, увидите... И дышать безъ нея не будетъ!..

— Дай-то Богъ, дай-то Богъ!—только и отвѣчала немного въ носъ польщенная Анна Павловна.—Ну, да и есть же что любить, на рѣдкость вѣдь красавица моя Соня! Въ оперѣ всѣ бинокли на нее, такъ и не наглядятся... даже неловко дѣлается!.. Точно на чудо какое, подумаешь...

И пуская клубы дыма, счастливая, польщенная Анна Павловна принимала видъ довольнаго недовольства...

Недоставало только скрипача, отсутствіе котораго при такомъ положеніи вещей дѣлалось весьма замѣтнымъ и, вотъ, разъ, когда Барсуковъ неожиданно привезъ для него въ подарокъ какую-то старую, цѣнную скрипку, Анна Павловна и рѣшилась разсказать о печальной страсти... Начала она издалека очень тонко и деликатно, расхвалила способности и сердце, скрыла „битву подъ Дрезденомъ“, а оставленіе университета объяснила недостаткомъ средствъ, но какъ ни дипломатничала она, какъ ни умаляла самую страсть, низводя ее до простой привычки, усвоенной благодаря „дурной компаніи“,—дурная компанія обычный козелъ отпущенія у насъ,— ей все-таки было не по себѣ, и она мялась и жалась, полная тревоги за впечатлѣніе Барсукова. Къ ея великому изумленію тотъ принялъ это не только совершенно просто, но и душевно. Покачалъ скорбно головой, вздохнулъ и отвѣтилъ ей дружески:

— Я сочувствую вашей скорби, дорогая мамаша,— слово „мамаша“ совсѣмъ очаровывало Анну Павловну,—отъ всей души сочувствую!.. Что подѣлаешь, это наша общая русская бѣда, такъ уже видно суждено у насъ!.. Чуть талантливый человѣкъ, глядишь, непремѣнно такъ или иначе собьется, это еще и гоголевскій городничій подмѣтилъ!.. Жаль, жаль... Но все это нисколько не мѣшаетъ познакомиться намъ другъ съ другомъ. Слабость, слабостью, эхъ, да и у кого изъ насъ нѣтъ своихъ слабостей, скажите!?

Эти слова и добродушный тонъ совсѣмъ изумили Анну Павловну... Ужъ не ослышалась ли она, такъ ли поняла?—говорилъ въ первое мгновенье ея широко открытый взоръ... Она вскочила оживившая, веселая и сейчасъ же засыпала словами, совсѣмъ позабывъ бонтонность.

— Вотъ, такъ и зятекъ у меня,—умница зятекъ, можно сказать,—не обидѣлъ Господь!—смѣялась она, какъ прежняя Анна Павловна, запросто хлопая зятька по плечу.

— Что, не говорила я, что душа у него предобрѣйшая, а, не говорила?—спрашивала она, обводя стѣны глазами и точно вызывая кого-то на споръ.—Всѣмъ говорю, что другой такой души поискать нужно на свѣтѣ, вотъ, онъ какой у меня!... Зо..ло..той!.. И смотри жъ, глазунья-колдунья моя,—понимай это... Не всякой Богъ такого мужа посылаетъ,—не всякой!.. Вонъ, какое тебѣ Господь счастье послалъ! даже не обхватишь!.. Береги жъ его, Сонюшка, цѣни, уважай... Слышишь?!

Соня подняла свои длинныя, черныя рѣсницы, стрѣльнула долгимъ довольнымъ взглядомъ, стыдливо улыбнулась и Барсукову, пріѣхавшему прямо съ званаго обѣда, послѣ лишняго бокала, и этотъ взглядъ, и это добродушно-простое наставленіе совсѣмъ отуманили голову... Робость исчезла, онъ почувствовалъ себя любимымъ и страстно влюбленнымъ мужчиной, безъ колебаній и сомнѣній... Соня казалась особенно красивой въ этотъ вечеръ и въ красотѣ ея, въ ея взглядѣ, таилось для него какъ бы нѣчто вызывающее... Онъ глядѣлъ на нее, задыхаясь отъ прилива душившей страсти, и чувствовалъ себя все смѣлѣе подъ этотъ веселый, простой, какъ бы подзадоривающій лепетъ счастливой вдовы... И когда она, не переставая сыпать восклицаніями, выбѣжала изъ комнаты, чтобы подѣлиться своимъ настроеніемъ съ Лизой, оставивъ обоихъ съ глазу на глазъ,—осмѣленный Барсуковъ совсѣмъ потерялъ голову... Онъ грубо кинулся къ дѣвушкѣ, впервые охватилъ ее, испуганную, захваченную врасплохъ, могучими и дрожавшими, какъ бы отъ избытка силы, руками, силой уса-

дилъ къ себѣ на колѣни, силой удерживалъ и, не обращая вниманія на протесты, на борьбу, на эти, точно машинально сыпавшіеся: — нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ!... Пустите, пустите! — осыпалъ безумными поцѣлуями ея волосы, ручки, которыми она закрыла пылавшее лицо, платье и, задыхаясь, безсвязно шепталъ ей слова любви и ласки... Сердце у нея сжалось отъ стыда и ужаса, который былъ сильнѣе стыда, какъ у птички, которую схватитъ сильной ладонью ловецъ... Она не чувствовала, казалось, этихъ жгучихъ поцѣлуевъ, не слышала этой безсвязной страстной рѣчи, — все это шло какъ бы мимо нея, не касаясь, — она всецѣло замерла въ одномъ испугѣ предъ чѣмъ-то страшнымъ, роковымъ, котораго она не знала, но которое казалось неминуемо ей грозило, какъ смерть... Вся только смятеніе, ужасъ, тревожная боязнь, какой-то безсознательный органическій протестъ и негодованіе, — она рвалась, билась, молила слабымъ, похожимъ на вздохъ стономъ и чувствовала, какъ глухое рыданіе сжимаетъ уже горло, подступаетъ къ глазамъ и вотъ-вотъ вырвется потокомъ слезъ... Но, вдругъ, эти стальныя сжимавшія руки упали, и Соня услышала довольный, добродушный голосъ вошедшей матери...

— Ишь, цѣловальщики, — постойте, еще нацѣлуетесь!.. Ну, ну, — цѣлуйтесь, цѣлуйтесь, дѣтки, — я не смотрю, не смотрю... Что жъ, извѣстно, — любовь, такъ любовь!..

Соня вскочила, убѣжала стремглавъ въ свою комнату и пластомъ повалилась въ подушку... Тутъ только она почувствовала горѣвшіе поцѣлуи и разслышала слова страстнаго шепота жениха... Щеки ея пылали, даже кончики ушей горѣли огнемъ, — ей стало до боли стыдно, но страхъ разсѣялся... Сердце, стучавшее рѣзко, отчетливо, громко, казалось, только и выстукивало: что жъ, любовь, такъ любовь! — поучая, наставляя и успокоивая... Въ то же время въ услужливой памяти какъ-то невольно всплывалъ бодрящій, веселый шепотъ сосѣдокъ и матери: дурочка, — да вѣдь таковъ удѣлъ всѣхъ женщинъ на свѣтѣ, — чего тутъ бояться!? И оглядываясь на это первое проявленіе „общаго удѣла“, разсуждая сама съ собою, смятенная дѣвушка пришла въ концѣ-концовъ къ старому какъ міръ заключенію, что представленіе о волкѣ въ дѣйствительности куда страшнѣе, пожалуй, самого волка... А она такъ испугалась!..

— Ну, Сонюшка, полно ломаться, чего тутъ!.. Вѣдь, не кто жъ нибудь, а женихъ цѣловалъ-то, съ женихомъ и Богъ велѣлъ! — уговаривала ее, лаская Анна Павловна. — Кабы тутъ что дурное было, развѣ бы я допустила, — дурочка!.. Таковъ ужъ законъ Богомъ положенъ, — вѣдь и свадьба-то не за горами!..

Если таковъ законъ, если тутъ нѣтъ ничего дурнаго, — такъ чего же... Соня поднялась красная, сконфуженная и рука объ руку съ матерью вошла снова въ комнату къ жениху, стыдливо, совсѣмъ по-дѣтски улыбаясь... Но страхъ не возвращался, и глаза глядѣли смѣлѣе, совсѣмъ уже иначе...

— Я испугалъ васъ, да?! — робко и любовно спрашивалъ женихъ, цѣлуя ея ручки и совсѣмъ свободно уже усаживая рядомъ съ собою. — Испугалъ? простите, — виновата одна любовь, моя страстная любовь...

— Полно, зятекъ, извиняться-то, — чего тутъ... Извѣстно, — всѣ мы дуры бываемъ, пока замужъ не выйдемъ, — я, вотъ, тоже такъ-то отъ своего удрала, какъ онъ ко мнѣ сунулся! — весело перебила Анна Павловна. — Да ничего, свыклась... Чего тутъ потакать, цѣлуй ужъ крѣпче!..

Красная Соня не отнимала рукъ, не отодвигалась, не сопротивлялась и безропотно молча подчинялась положенію, установленному закономъ, точно такъ же, какъ незадолго передъ тѣмъ подчинялась общему режиму въ классѣ... Испуганное дитя уступило мѣсто покорной „общему удѣлу“ женщинѣ, смиренно сложивъ предъ авторитетомъ добраго материнскаго увѣщанія смутный, неясный, хотя и острый протестъ какого-то внутренняго, неяснаго пока голоса...

— Ну, вотъ такъ-то, ручка въ ручку, какъ слѣдуетъ молодымъ! — добродушно-властно поучала довольная Анна Павловна. — Будьте счастливы! Я васъ благословлю...

И она нѣжно благословила обоихъ...

Такимъ образомъ, единственнымъ облачкомъ, туманившимъ эту счастливую недѣльную идиллію въ маленькомъ покосившемся домишкѣ, являлся только вопросъ о „скрипачѣ“, который все не показывался, несмотря на то, что до свадьбы оставалось всего нѣсколько дней. Барсуковъ не хотѣлъ откладывать, торопилъ, да къ тому же съ конца недѣли наступалъ постъ... Другое облачко — молоденькая экономка Пелагея Андреевна, съ которой Барсуковъ разстался сейчасъ же вслѣдъ за сдѣланнымъ предложеніемъ, и о которой Анна Павловна узнала отъ всезнающихъ сосѣдокъ, — разсѣялось быстро.

Тутъ Анну Павловну смутилъ не самый фактъ, — „что жъ тутъ необычнаго? — разсуждала практичная вдова, — извѣстно, что мужчинамъ нельзя иначе, всѣ они такъ-то!“ — а тѣ три, четыре тысячи, которые Барсуковъ подарилъ этой „подлянкѣ“ на разставаньи, какъ гласили неопровержимо вѣрныя свѣдѣнія... Что эта „Пашка“ была непремѣнно „подлянкой“, Анна Павловна была такъ же твердо увѣрена, какъ и въ томъ, что никакихъ тысячъ дарить ей не слѣдовало, а просто выгнать въ шею. Почему именно „подлянка“, за что только „выгнать“, логически она доказать никакъ не сумѣла бы, — на человѣческія слабости она смотрѣла довольно легко, прощала ихъ и холостому Барсукову и замужней Томилиной, — но за это говорила у нея вся желчь, вся страсть сангвинической и ревнивой женщины. Вся кровь закипала у нея при одномъ намекѣ на Пелагею Андреевну и этотъ подарокъ, и въ первые дни обиженной, возмущенной вдовѣ очень хотѣлось гдѣ-нибудь „застукать эту подлянку и отчитать ее какъ слѣдуетъ“... Но богатые подарки Барсукова, его страсть къ Сонѣ, общій почетъ, ощущеніе глубокаго счастья, все это быстро заглушило острую вспышку, оставивъ на днѣ только неумиравшій осадокъ сожалѣнія о напрасно потерянныхъ тысячахъ...

За три дня до свадьбы, вечеромъ, скрипачъ, наконецъ, появился. Въ сѣняхъ его встрѣтила Лиза и умоляюще схватила за рукавъ.

— Дядя... ради мамы! Ничего такого...

— Ну, ну!...— отвѣтилъ онъ глухо своимъ хриплымъ басомъ и началъ раздѣваться. Лиза сразу успокоилась и весело стала ему помогать. Это „ну, ну“, и скорбный, мрачный видъ ясно свидѣтельствовали, что скрипачъ находится въ томъ сравнительно рѣдкомъ настроеніи, угнетенномъ, убитомъ, наступавшемъ послѣ долгаго запоя, когда онъ и Силантьичу прощалъ его грѣхи и проходилъ мимо, не замѣчая.

— Инвалидъ здѣсь? — спросилъ онъ также мрачно.

— Вася здѣсь!—и пріотворивъ дверь, она поманила мужа. — Давно, давно мы васъ поджидаемъ, дядя!.. Въ оркестръ посылали, да тамъ васъ тоже не видали... Словно въ воду, говорятъ, канулъ...

— Въ водку!—мрачно поправилъ скрипачъ и повернулся къ входившему въ сѣни Василію Аркадьевичу.

— Здравствуй... Сонюшку пропиваешь?!

Тотъ сжалъ протянутую руку и заговорилъ пониженнымъ, сдерживаемымъ голосомъ, какъ бы упрашивая.

— Слушай, Владиміръ Павловичъ... Люди по своему устраиваютъ свое счастье, по своему счастливы, — съ какой стати намъ мѣшать имъ и портить, хотя бы они были и не правы по нашему...

— Вѣрно! Что вѣрно, то вѣрно, хотя когда-то ты думалъ и поступалъ иначе... Ну, да на то ты теперь инвалидъ... Другое время настало, что говорить... Вотъ и „умница“ подъ стать тебѣ теперь по Мальтусу жаритъ...

— Дядя, ради мамы!..—снова взмолилась Лиза.

— Перестань, Владиміръ Павловичъ, — раздраженно уже заговорилъ „инвалидъ“, и въ лицѣ у него пробѣжало ясно неудовольствіе.—Какой тамъ Мальтусъ... Просто, не дѣлай скандала, вотъ и все!.. Пойдемъ...

— Ну, ну!..

Всѣ трое вошли вмѣстѣ... Мрачный скрипачъ поздоровался съ Барсуковымъ, который окинулъ его благодушнымъ взглядомъ и сердечно пожалъ руку, поцѣловался съ Соней и готовъ былъ уже тихо и скромно усѣсться, когда экспансивная Анна Павловна кинулась къ нему со скрипкой, полная радости.

— Вотъ вамъ, братецъ, — полюбуйтесь, хороша? Давно уже ждетъ васъ, сами виноваты... Что, долго глазъ не казали, а? Вотъ она, берите, вамъ...

— Мнѣ-съ?!

Удивленный скрипачъ взялъ дорогую скрипку и окинулъ ее опытнымъ глазомъ знатока. Удивленіе его росло, брови поднимались... При общемъ напряженномъ молчаньи онъ повертывалъ ее изъ стороны въ сторону, тронулъ струны, щелкнулъ по декѣ, заглянулъ въ прорѣзы, въ которые виднѣлся на днѣ печатный ярлыкъ стараго нѣмецкаго шрифта и въ глазахъ у него пробѣжало что-то въ родѣ восхищенія, они дрогнули и сузились... Съ минуту онъ колебался, но соблазнъ, очевидно, былъ черезчуръ великъ и скрипачъ не устоялъ... Онъ уставилъ скрипку въ плечо, провелъ смычкомъ по струнамъ и въ комнатѣ дрогнулъ глубокій пѣвучій аккордъ, могучей волной вырвавшійся, казалось, изъ груди какого-то сверхчеловѣческаго контральто...

— Что, хорошо?! — спросила восхищенная Анна Павловна, смотря на брата радостными глазами.

Но тотъ, еще болѣе мрачный, насупившись, складывалъ уже предъ ней на столъ и смычокъ, и скрипку.

— Не мнѣ-съ!—буркнулъ онъ глухо въ усы.

— Почему? Вамъ, вамъ, братецъ... Это Иванъ Петровичъ, зятекъ любезный, для васъ разыскалъ, рѣдкость, говоритъ...

— Не по коню сѣно!—желчно отрѣзалъ скрипачъ и усѣлся въ уголъ.

— Владиміръ Павловичъ, пожалуйста, вѣдь это я по родственному!—добродушно и ласково заговорилъ Барсуковъ, всматриваясь невольно въ рѣзкія, красивыя черты мрачнаго скрипача, съ длинными закинутыми назадъ сильно посѣдѣвшими волосами и рѣдкой, короткой бородкой. Эти черты, какъ и фамилія скрипача—Збойниковъ, казались ему почему-то какъ бы знакомыми; но онъ никакъ не могъ понять, почему именно.—Ей Богу я отъ всей души. Слышалъ, что вы музыкантъ...

— Ремесленникъ! — поправилъ скрипачъ.—Очень благодаренъ-съ, но я только ремесленникъ... А эта штука-съ — онъ кивнулъ мрачно на лежавшую скрипку,— эта штука-съ впору только артисту для игры-съ... искусства-съ...

— Дядя очень высоко ставитъ искусство!.. — поспѣшила вставить Лиза ради смягченія.

— Это хорошо, — искусство и нужно ставить высоко,— продолжалъ Барсуковъ, ласково улыбаясь и все усиливаясь что-то припомнить, — на то оно и искусство!.. Но зачѣмъ же такъ... такъ... зачѣмъ такъ умалять себя? Почему Владиміръ Павловичъ смотритъ на себя только какъ на ремесленника, а не...

— Потому что онъ пилитъ только всякую галиматью въ увеселительномъ оркестрѣ-съ! — сурово подхватилъ скрипачъ изъ темнаго угла...

— Это ничего не значитъ... Ради заработка... ради хлѣба...

Скрипачъ сердито мотнулъ головой.

— Ради водки, ваше превосходительство!..—ядовито отрѣзалъ онъ.

Барсуковъ хорошо разсмѣялся, — ему нравилась эта мрачная, рѣзкая простота, она подкупала своей оригинальностью, непосредственной прямотой, вообще свойственной артистическимъ натурамъ. Съ нимъ разсмѣялись и остальные. Соня прямо зазвенѣла веселымъ дѣтскимъ хохотомъ, „инвалидъ“ даже хлопнулъ скрипача по колѣну, тепло, дружески, Лиза улыбнулась и въ ея грустныхъ глазахъ мелькнуло что-то большее простого благоволенія, а вдова весело развела руками.

— Есть этотъ грѣхъ, есть!—говорила она, радостная и веселая, шутливо-укоризненно качая головой и улыбаясь.—Что грѣха таить... есть... Ни головой, ни сердцемъ Господь не обидѣлъ, ну, а этотъ грѣхъ есть.

Барсуковъ смѣялся...

— Что жъ,—это почти общій спутникъ нашихъ талантовъ,—чего тутъ!—говорилъ онъ мягко и снисходительно-добродушно.— Ничего не подѣлаешь,— такъ ужъ давно повелось у насъ... Но позвольте, Владиміръ Павловичъ,—я вотъ никакъ не могу припомнить... Вы... вы... ваши черты, ваше имя мнѣ какъ будто знакомы... Гдѣ то,—но мы непремѣнно встрѣчались...

— Должно быть...

— Но гдѣ, когда?!..

Скрипачъ поднялъ голову и сощурилъ какъ бы съ улыбкой умные глаза.

— Забыли-съ?

— Къ сожалѣнію,— да! Никакъ не могу припомнить!..— извиняясь, говорилъ Барсуковъ...—Никакъ!..

— Скиньте-ка, ваше превосходительство, лѣтъ двадцать пять со счета!..—и скрипачъ улыбнулся.—Четверть вѣка да, пожалуй, и съ хвостикомъ!..

— Ну?—Барсуковъ вопросительно поднялъ брови.

— Alma mater!.. Pugna ad Dresden!.. Забыли?! Чтожъ, впору забыть-то...

Барсуковъ откинулся на спинку дивана... Точно лучъ свѣта ворвался въ его память и сразу освѣтилъ все то, что никакъ не давалось... Онъ вспомнилъ... Это было давно, очень давно, когда онъ самъ былъ еще юнымъ студентикомъ перваго курса, такимъ же, какъ и всѣ тогда... Онъ вспомнилъ тогдашнюю „курилку“, густыя, непроглядныя облака табачнаго дыма, оживленныя, молодыя, горѣвшія жизнью, лица, страстные споры, горячія, смѣлыя рѣчи... Все, все онъ вспомнилъ... И въ волнахъ этого густого дыма, въ массѣ этихъ ожившихъ молодыхъ лицъ передъ нимъ воскресли какъ живыя—рѣзкія, энергичныя черты красиваго лица, откинутые назадъ волосы, горящій, смѣлый, пронизывающій взглядъ и захватывающая рѣчь...

— Такъ вы... вы... тотъ?..

— Владиміръ Збойниковъ, медикъ VI семестра!..

— Вы были потомъ...

— На излѣченіи въ Пинегѣ... Семилѣтній лѣчебный курсъ, гдѣ и пріобрѣлъ пристрастіе...

— Тоже помню...

— Еще бы! Ваше превосходительство прислали мнѣ сочувственный привѣтъ тогда чрезъ матушку, которая валялась въ ногахъ за сына у вашего дяди!..

Барсуковъ не разслышалъ язвительнаго тона и покачнулъ только головой въ знакъ того, что и это вспомнилъ. Каково бы ни было настоящее, но человѣкъ всегда почти тепло вспоминаетъ свое далекое прошлое, даже діаметрально противоположное этому настоящему... Такъ было и съ Барсуковымъ... Тепло этого прошлаго пахнуло на него и весь онъ находился теперь подъ его обаяніемъ...

— Да, много лѣтъ прошло! — вздохнулъ онъ...

— И воды утекло не мало-съ!

Кругомъ стола тишина, — всѣ упорно молчали, — только часы тикали, да шумно вертѣлся вентиляторъ. У Лизы съ мужемъ горѣли глаза и блѣдныя щеки окрасились легкимъ румянцемъ. Молоденькая хорошенькая Соня сидѣла безучастно, мало понимая, всецѣло слѣдя за строчкой своего узора, — она вышивала жениху „souvenir". Только Аннѣ Павловнѣ было не по себѣ, — она боялась за впечатлѣніе Барсукова.

— Ну, и полно, зятекъ! Что попусту толочь прошлую воду... У насъ, вонъ теперь свое лучшее есть...

Но Барсуковъ еще находился подъ обаяніемъ.

— Нѣтъ, нѣтъ, мамаша, — отчего же не вспомнить прошлаго. Иногда, знаете ли, оно бываетъ сладко...

— Мало тебѣ сладости-то!? — шутливо укоризненнымъ тономъ подчеркнула вдова, точно гнѣваясь.

Барсуковъ разсмѣялся.

— Довольно, довольно, по горло мамаша! отъ сладкаго и хочется сладкаго... Хорошее было время тогда, вотъ что!..

— Ну и хорошее, только горла драли!.. Что тутъ хорошаго-то?

— Горла драли!? — и Барсуковъ снова разсмѣялся. — Что-жъ, пожалуй и это правда... Всѣ увлекались тогда, — вотъ, — и я тоже... горло дралъ! — онъ звонко засмѣялся. — Ну, да то были совсѣмъ иныя... безобидныя увлеченія и, говоря по правдѣ, къ нимъ относились слишкомъ строго, — онѣ не заслуживали такого отношенія... Молодо... зелено... радужныя химеры!.. Правда? — обратился онъ къ скрипачу.

— Какъ теперь, — радужныя ассигнаціи!?. — отрѣзалъ тотъ мрачно и злобно.

Барсуковъ не понялъ и захохоталъ.

— Радужныя ассигнаціи!? Что-жъ, это правда, — люди стали теперь практичнѣе и заботятся о своемъ счастьи...

— Счастьи!?..

Лиза вздрогнула. Чуткая, она замѣтила какъ у скрипача перекосило лицо, какъ вспыхнули у него глаза и сразу поняла, что грозитъ ѣдкая, желчная выходка... Нужно было отвратить грозу какимъ-нибудь сильнымъ средствомъ...

— Не выпить ли намъ, не закусить ли, мамаша? — находчиво перебила она. Это былъ самый тонкій ходъ, который сдѣлалъ бы честь любому дипломату...

Анна Павловна поняла это сразу чутьемъ и, кинувъ „умницѣ" благодарный взглядъ, сейчасъ же подхватила: — да, да, — закусить и выпить! — Непремѣнно, непремѣнно!

Барсуковъ даже поднялся съ мѣста.

— Вотъ, это такъ! Конечно выпить! Какъ старые коллеги, Владиміръ Павловичъ, — а, — за alma mater, — идетъ!? Вы къ чему питаете больше склонности?

Скрипачъ проглотилъ готовую было сорваться ѣдкую реплику и отвѣтилъ менѣе мрачно...

— Къ вдовицѣ...

— Клико?

— Поповой!..

Поднялся хохотъ, — хохотала и Соня, а у Анны Павловны, счастливой и довольной, что все пришло къ такому безобидному и спасательному выходу, отъ смѣха дрожали на глазахъ даже слезинки.

— Онъ у насъ вѣренъ закону-то! — хохотала она. — Какъ обручился съ одной, — такъ и не отстаетъ... Примѣрный супругъ!..

Подали закуску и оживленіе стало еще больше. Барсуковъ налилъ рюмки, но скрипачъ протянулъ прямо стаканчикъ.

— Не люблю рюмокъ! — буркнулъ онъ басомъ.

Барсуковъ весело налилъ ему стаканчикъ и поднялъ рюмку.

— Ну, старый collega, — за alma mater, а?! Gaudeamus igitur.

— Ладно! Только и со второй строкой.

— Ну, какіе же мы съ вами теперь juvenes?!

— Я все тотъ же!.. Я не сжигалъ — чему поклонялся!..

— А, — значитъ, не укатали сивку и крутыя горки?!

— Этого не укатаешь... Все пропито, но...

— За Соню, за невѣсту и жениха!... перебила ловко „умница".

Во второй разъ она подоспѣла во время съ своимъ тактомъ, хотя Барсуковъ былъ въ такомъ хорошемъ настроеніи, что благодушно принялъ бы все, кажется... Ея тостъ, живо подхваченный, направилъ все въ другую сторону, — явилась новая тема, пикантностью которой служили одни румянцы стыдливой Сони... Надъ ней под-

шучивали, увѣряя, что она горитъ, а счастливая Анна Павловна въ довершеніе всего заставила ее въ концѣ концовъ поцѣловаться съ Барсуковымъ...

— Непремѣнно, непремѣнно—настояла она.—Что тутъ дурить,—черезъ три дня „Исаія ликуй“,—пусть привыкаетъ... При всѣхъ, при всѣхъ!.. Горько! Горько!..

Они поцѣловались... Скрипачъ мрачно глоталъ стаканъ за стаканомъ и въ разговоръ не вступалъ. Съ каждымъ глоткомъ онъ становился мрачнѣе и все больше уходилъ въ какую-то сосредоточенную думу, ни на что и ни на кого не обращая вниманія, подчасъ что-то бормоча про себя. Когда же Барсуковъ уѣхалъ наконецъ въ самомъ благодушномъ настроеніи, тепло, родственно распрощавшись съ каждымъ, онъ выплеснулъ въ стаканъ послѣдніе остатки изъ бутылки, выпилъ и обратился къ Василію Аркадьевичу, на плечо котораго Лиза положила нѣжно свою голову, что-то говоря мужу.

— Ну, что „инвалидъ“, — доволенъ „шестидесятникомъ“—а?! Кажись, благородно велъ я себя... а?!

Умное, немного холодное, замкнутое лицо „инвалида“ освѣтила ласковая улыбка.

— Благородно,—да не совсѣмъ...

— Фу, ты, — этимъ послѣдышамъ, семидесятникамъ ничѣмъ не угодишь! Какъ такъ!? Что такое? Говори!..

— Ты знаешь,—я не люблю, когда мечутъ бисеръ...

— Развѣ я металъ?!

— Собирался,—да вотъ, „умница“ не допустила!.. Два раза выручала... Какъ ты не хочешь понять, что порою рѣчь—серебро, а молчанье—золото!..

Скрипачъ разсердимся.

— Это опортюнисты выдумали на руку „инвалидамъ“!..

— Пусть такъ,—но согласись, что рѣчи безъ дѣла—метанье бисера...

Скрипачъ насупился и отвернулся... Бутылка была пуста, въ стаканѣ ни капли... Онъ налилъ ликера, и, хотя съ отвращеньемъ, но выпилъ залпомъ... Потомъ онъ закрылъ лицо руками, и сквозь пальцы у него проступили вдругъ и закапали крупныя слезы.

— Все пропилъ, все, все!... Вотъ оно, мое дѣло,—онъ со злобой ткнулъ пустую бутылку,—все тутъ!... Гамлетъ щигровскій!... Пьяница!!

Скрипачъ заскрежеталъ зубами и зарыдалъ какъ малый ребенокъ, вздрагивая, судорожно всхлипывая, захлебываясь, — плечи его тряслись и ходили вверхъ и внизъ. Это были жгучія, искреннія слезы пьянаго сознанія разбитой жизни, растраченныхъ по вѣтру силъ, жестокія пьяныя слезы самобичеванія и покаянія. Онъ рыдалъ и скрежеталъ зубами... Лиза съ мужемъ ласково, съ жалостливымъ участіемъ давно бились надъ нимъ, уговаривая, успокоивая, предлагая воду и эфирныя капли, но скрипачъ не хотѣлъ ничего видѣть, ни слышать... Онъ отмахивался отъ нихъ рукой, какъ отмахиваются отъ тѣхъ, кто безпокоитъ и мѣшаетъ, и продолжалъ рыдать. Они дѣйствительно мѣшали,—мѣшали неодолимой потребности болѣть, страдать, бередить эту боль еще больше, вызывая въ лихорадочно горѣвшей, возбужденной винoмъ, памяти самые гнетущіе, самые мрачные призраки... Эта болѣзненная потребность,—иногда до того острая, что иныхъ приводитъ прямо къ самоубійству,—овладѣла имъ какъ истеричный припадокъ, съ которымъ нѣтъ сладу, которому непремѣнно нужно дать разрѣшиться слезами. Во всякомъ случаѣ, чувствовалось, что бѣдняга переживалъ нѣчто невыразимо больное и жестокое...

— Это я... я виновата!—металась блѣдная добрая Лиза, полная отчаянія, сожалѣнія, раскаянія.—Это я!... О, бѣдный, бѣдный дядя,—мало онъ наплакался, что ли!... И зачѣмъ это я предложила выпить, Господи! Вѣдь, онъ пришелъ совсѣмъ трезвый и о винѣ даже не заикался...

Встревоженная, смятенная Анна Павловна и накинулась на нее, и какъ будто успокоить хотѣла...

— Ну, Лиза, — ты еще начни,—недоставало! Чего тутъ?!.. Нужно-жъ было какъ-нибудь отвести, — вѣдь онъ Богъ знаетъ какихъ словъ наговорилъ бы, сама знаешь. Поплачетъ, поплачетъ и перестанетъ,—экая бѣда, — выпилъ лишнее,—только и всего! А своими словами онъ, не дай Боже, все наше счастье разбилъ бы!

— Ахъ, это счастье!... Тоже,—подумаешь...

Съ такимъ нервнымъ, раздражительнымъ, звучавшимъ полупрезрѣніемъ, окрикомъ Лиза кинулась на диванъ и чуть-чуть не заплакала сама... Василій Аркадьевичъ ласково гладилъ волосы рыдавшаго скрипача и тихо уговаривалъ.

— Полно, Владиміръ Павловичъ,—будетъ... Прости,—это я тебя своими словами... Ну, прости же, перестань... Хочешь воды?

Но тотъ пересталъ уже, также внезапно, какъ и началъ... Все прошло, исчез-

ло, не оставивъ въ памяти казалось и слѣда... Чувствовались облегченіе, истома, полная покоя, но въ то же время и сильная слабость... Нужно было подкрѣпить себя хоть этой слащавой мерзостью,—какъ называлъ скрипачъ вина,—и, окинувъ бутылки невеселымъ взглядомъ, онъ налилъ чего-то, не разбирая, и выпилъ. Потомъ онъ снова налилъ стаканъ и, съ обычной у алкоголиковъ рѣзкой измѣнчивостью настроенія, поднялъ его и сказалъ:

— Ну, а все-таки какъ Пушкинъ сказалъ: Пусть явится солнце и скроется тьма!

У всѣхъ отлегло сразу. Анна Павловна засмѣялась и сейчасъ же засыпала словами:—Ну, вотъ,—ну, вотъ,—и слава Богу!—Лиза весело вскочила, какъ бы помолодѣвшая, задорная.

— И я выпью съ вами, дядя, и я,—давайте!... Ну,—пусть явится солнце!... Ура!

— И скрррроется тьма!—пробасилъ скрипачъ.

— Само собою тогда она скроется... Что ее поминать!

— Такъ ужъ давайте и я!—присталъ Василій Аркадьевичъ, не любившій вина.—Что-жъ,—на людяхъ и смерть красна! Только ты, Владиміръ Павловичъ, не пей уже больше...

Они выпили всѣ трое и расцѣловались...

— Эхъ, вы, семидесятники! Conspiratores, diplomatores!—вольничалъ скрипачъ съ латынью,—люблю я васъ!... Хоть „непротивленцы“ и подавили васъ и теперь вы только инвалиды,—а все-таки!...

— Ну, братъ,—это еще бабушка и на двое не ворожила! — отвѣтилъ Василій Аркадьевичъ,—но Лиза почему-то печально вздохнула и вставила пессимистически:

— Хорошо, кабы такъ-то!...

Скрипачъ опять не остался ночевать, какъ его ни упрашивали, боясь, что онъ непремѣнно загуляетъ... Онъ ссылался на то, что его тянетъ пройтись, освѣжиться, божился, что пить не будетъ, такъ какъ завтра предстояла оркестру горячая „плясовая“ работа на купеческой свадьбѣ... Скрипки онъ такъ и не взялъ, къ удовольствію Анны Павловны, боявшейся какъ бы та не очутилась сразу у Кузьмина въ ссудной кассѣ,—этотъ Кузьминъ былъ общій благодѣтель всего переулка,—и, прощаясь, попросилъ у Лизы двугривенный... Съ такими просьбами онъ обращался только къ одной Лизѣ и въ рѣдкихъ случаяхъ еще и къ ея мужу.

— Дай-ка „умница“ двугривенный... Ни гроша!...

Веселая, радостная Лиза поднесла ему, къ крайнему его изумленію, вмѣсто двугривеннаго десять рублей.

— Будетъ уже двугривенничать-то... Вотъ вамъ...

Скрипачъ нерѣшительно принялъ ассигнацію.

— Отрывокъ „счастья“, а?! Калымъ за Соньку?..

— Оставьте, будетъ!.. Вы вотъ и не знаете еще, что Вася получилъ очень хорошее мѣсто въ правленіи дороги,—отвѣтила Лиза и сейчасъ же перешла къ другому.—У васъ, дядя, калоши совсѣмъ плохи, тоже и шарфъ,—вотъ, о чемъ нужно думать...

— У Сократа, „умница“, и такихъ не было!..

— Резонно!—вставилъ Василій Аркадьевичъ.

Всѣ засмѣялись, засмѣялся и скрипачъ, на отрѣзъ отказавшійся впрочемъ принять еще десять рублей и отъ Анны Павловны...

— Будетъ-съ! — крикнулъ онъ, пряча въ карманъ брюкъ Лизины деньги.—А ты шмендеферствуешь, братъ, вотъ какъ!? Не зналъ... Что-жъ, либеральная профессія, либеральнѣе акциза,—совсѣмъ подъ стать инвалиду... Много укралъ уже?

— Пока ничего, — захохоталъ инвалидъ.—Другихъ усчитываю...

— Ну, и какой же ты послѣ этого шмендеферъ!?

Стоялъ уже поздній часъ ночи, свѣжей, морозной, съ яркими, мерцавшими звѣздами. Улицы, переулки, бульвары—были пусты, все безпробудно спало. Спали и несчастные „Ваньки“, закутавшись въ санныя полости, уткнувшись головой въ козлы, и ночные сторожа въ своихъ накидныхъ тулупахъ, похожихъ на домино, и даже городовые подремывали, приткнувшись къ стѣнѣ или подъѣзду, и полузакрывъ глаза. Вездѣ было тихо и глухо. Только собаки кой-гдѣ поднимали злобный лай, хриплый съ просонокъ, и, въ безсильной ярости, тщетно тыкались мордами въ подворотныя щели, заслышавъ шаги одинокаго пѣшехода. Скрипачъ все шелъ и шелъ, не чувствуя ни малѣйшей усталости, совсѣмъ не замѣчая разстоянія, бодрый, точно юноша, спѣшившій на любовное свиданіе, шелъ подгоняемый и влекомый неугасимой, болѣзненной жаждой, обжигавшей небо, глотку, языкъ, отъ которой жестоко нылъ каждый пересохшій нервъ, которую не утолишь цѣлымъ моремъ, а только, казалось, рюмкой, или хотя бы даже одной каплей

водки. Хоть бы каплю, хоть бы только одну каплю! — страстно молилъ каждый нервный атомъ и скрипачъ все шелъ и шелъ... Трактиры и лавки были давно закрыты, но онъ зналъ, что на далекой окраинѣ, въ самомъ центрѣ нищеты и голытьбы, трактиръ разстриги „Тигрыча“ не закрывался всю ночь для безсмѣнно работавшей голи, нагрузчиковъ, дровяниковъ, носильщиковъ, которымъ нужно же было гдѣ-нибудь отогрѣваться. Тамъ онъ чувствовалъ себя лучше всего и туда направлялся.

Пересѣкая одинъ изъ фешенебельныхъ бульваровъ, скрипачъ увидѣлъ свѣтъ въ окнахъ богатаго трактира и, какъ ни антипатичны были ему подобные роскошные пріюты для кутежей богатаго люда, онъ кинулся туда со всѣхъ ногъ. Неугасимая жажда заглушала и побѣждала всякую антипатію. Буфетъ, однако, былъ уже закрытъ, прислуга занималась уборкой, уносила и сдавала сонному эконому остатки, которые тотъ вяло записывалъ и ставилъ подъ номеръ. Скрипачъ взмолился, но буфетчикъ, важный, высокомѣрный, осмотрѣлъ его съ головы до ногъ черствымъ, жестокимъ взглядомъ разъѣвшагося холопа, повернулся къ своей книгѣ и процѣдилъ только одно безапелляціонное: буфетъ закрытъ-съ!..

— Стаканъ... рюмку! — молилъ скрипачъ, протягивая свою десятирублевку.

Но что значила для того десятирублевка, когда онъ постоянно держалъ въ рукахъ сотенныя!? Холопъ, не знавшій и не понимавшій никакихъ слабостей,—у нихъ слабостей не бываетъ,—презрительно шевельнулъ губой, ясно давая понять это...

— Проходите-съ. Буфетъ закрытъ!

Но надъ несчастнымъ скрипачемъ сжалился одинъ изъ лакеевъ и тихонько сунулъ ему недопитую бутылку, на днѣ которой оставалось еще двѣ-три рюмки. Тотъ протянулъ ему свою бумажку, но лакей только рукой махнулъ...

— Сдачи нѣту, баринъ... Послѣ, когда, отдадите-съ!—и вздохнулъ.

Скрипачъ счастливо глотнулъ тутъ-же, а остальное допилъ на бульварѣ. Сразу онъ почувствовалъ глубокое облегченіе, жажды какъ не бывало, перестало жечь глотку, языкъ, небо... Онъ ожилъ, пріободрился, вздохнулъ полною грудью,—совершенно также, какъ и путникъ, истомленный лѣтнимъ зноемъ и глотнувшій холодной воды родника. Но къ сожалѣнію не на долго. Та же страшная жажда, тотъ же огонь вернулись и какъ бы удвоенные, или утроенные даже въ своей интенсивности. Если прежде еще можно было бороться съ недугомъ, подавить его сильнымъ напряженіемъ воли, то теперь, казалось, позывъ былъ сильнѣе всякой воли, всякаго хотѣнія и овладѣлъ человѣкомъ всецѣло и нераздѣльно. Каждый атомъ нылъ и дрожалъ однимъ и тѣмъ же: пить, пить, пить! И скрипачъ опять зашагалъ, не чувствуя усталости, не сознавая разстояній, влекомый неугасимою и неудержимой жаждой, которая прямо сжигала его. Въ ушахъ у него стоялъ какой-то странный раздѣльный звонъ, точно бы тысячи и тысячи маленькихъ микроскопическихъ колокольчиковъ звенѣли вмѣстѣ, сливаясь въ одно цѣлое и въ тоже время, каждый звеня про себя отдѣльно, не сливаясь съ другими... Онъ задыхался,—груди, казалось, не хватало воздуха, сердце билось неровно, скачками, и скрипачъ распахнулъ пальто.

— Чор-р-ртъ возьми, хоть бы рюмку одну, хоть бы каплю!..

Онъ закусилъ губы до боли и зашагалъ еще скорѣе, раздраженный, почти озлобленный...

Но недалеко уже отъ желанной цѣли его остановилъ громкій вопль и плачъ женщины съ маленькаго бульварчика, которая отмахивалась отъ двухъ преслѣдовавшихъ ее кавалеровъ, пьяныхъ, порывавшихся пустить въ ходъ силу. Скрипачъ былъ тутъ какъ тутъ. Эти несчастныя, обездоленныя созданія бульваровъ пользовались у него всегда покровительствомъ, онъ заступался за нихъ и раздаривалъ имъ все, что у него бывало... Доброе, жалостливое сердце, чистое, какъ и въ дни свѣтлой юности, относилось къ нимъ особенно любовно, сострадательно, въ каждой изъ нихъ онъ видѣлъ роковую жертву. И теперь, раздраженный, раздосадованный своей огненной жаждой, скрипачъ налетѣлъ особенно воинственно и съ такимъ азартомъ толкнулъ кавалера, схватившаго за платокъ визжавшую женщину, что тотъ полетѣлъ кубаремъ въ снѣгъ.

— Чего пристаете, меррр-завцы!—ревѣлъ скрипачъ.—Вонъ!

Женщина сейчасъ повернулась и быстро исчезла съ бульвара. Скрипачъ схватился за сердце,—оно у него какъ бы замерло сначала, а потомъ застучало болѣзненно, неровно, скачками, точно судорогой, звонъ въ ушахъ усилился. Упавшій кавалеръ поднялся, встряхнулся и надѣлъ шапку.

— Ты чего же дерешься,—начальство, что ли?! — говорилъ онъ, подступая.— Радъ, что выросъ съ Сухареву башню?..

— О, это правда,—заговорилъ другой кавалеръ, выходя изъ столбняка, въ который повергла его неожиданная расправа скрипача съ товарищемъ. — Софсѣмъ правда... Настоящій Сухарефъ башня... Да... да...

— Ишь, заступникъ выискался!—продолжалъ первый.—Мужъ ты, что ли, этой наскудѣ?!

— Да, да! Фи разфѣ мужъ?—какъ эхо вторилъ товарищъ нѣмецкимъ акцентомъ.

— Братъ! — отрѣзалъ гнѣвный скрипачъ. — Слышите? Прроваливайте же!.. Къ чорррту!..

— Ну, и сестрица-жъ!—съиронизировалъ первый, топчась на мѣстѣ, какъ всѣ пьяные.—Можемъ поздравить...

— Ошень карошъ сестра... Ха-ха-ха!.. Прекрасный мамзель!—залился хохотомъ второй.

Скрипачъ сверкалъ глазами.

— Лучше васъ обоихъ... Вы кто такіе?!

— Ми?—подхватилъ съ апломбомъ нѣмецъ, выпрямляясь и отчеканивая.—Ми прусски подданни, кальбасныхъ дѣлъ изъ магазина господинъ Шпротъ...Вотъ, кто ми!..

— А вы?

— А мы по мучной части-съ...

— То-то вотъ... Людей тухлятиной кормите, да обвѣшиваете! А она кому зло дѣлаетъ?! Себя только губитъ, несчастная! Грррабители!

Это показалось обоимъ самымъ обиднымъ, обиднѣе толчка... Пошла ругань и угрозы мировымъ за клевету и оскорбленіе, но скрипачъ не слушалъ. Онъ подходилъ уже къ завѣтной цѣли и освѣщенныя окна трактира „Тигрыча“ дышали ему въ упоръ сладкимъ привѣтомъ... Звуки гармоніи, плясовыхъ пѣсенъ и топота пировавшей голи, тоже ловившей моментъ своего счастья по своему, ласкалъ его слухъ сквозь этотъ непереставшій звонъ и шумъ въ головѣ.

— Ишь, мои бароны, какъ разгулялись!!—любовно, радостно буркнулъ онъ себѣ въ густые усы.—Ловко! Хоть часъ да нашъ!

И, шумно отворивъ дверь, вваливаясь въ низкую душную комнату грязнаго трактира вмѣстѣ съ тучей холоднаго воздуха, онъ громко крикнулъ, точно слова команды:

— Здорово, ой, ты, гой еси, голь кабацкая!

Его сразу узнали.

— Студентъ, братцы, скрипачъ!..

И нѣсколько дюжихъ голосовъ радостно отвѣтили ему хоромъ.

— Рады стараться... а... а!..

„Тигрычъ“, подозрительно осмотрѣвшій со всѣхъ сторонъ десятирублевку, удовлетворился осмотромъ и выставилъ водку... Широкій пьяный разгулъ, вольный и дикій, какъ степной вѣтеръ, веселый какъ воля, разливался все шире неудержимой, страстной волной... Все пило, хмѣлѣя больше и больше, пѣло, плясало,—гармонія въ рукахъ хмѣльного фабричнаго то пѣла, то плакала, то смѣялась... Скрипачъ пилъ у стойки и, стоя, не сводилъ восхищенныхъ, добрыхъ глазъ съ ликовавшей дорогой ему и близкой кабацкой голи, полный восторга и счастья... Счастливая улыбка то и дѣло раздвигала углы его рта, шевелила густые усы... Старый „шестидесятникъ“ весь ушелъ въ это созерцаніе, счастливое, радостное и въ глазахъ его свѣтилась такая глубокая, чистая любовь, такая бездонная любовь къ этой нищей, оборванной голи, что вотъ-вотъ, казалось, она брызнетъ изъ глазъ слезами и не слезами, а цѣлыми потоками слезъ. Голова у него кружилась, шумъ и звонъ все росли, онъ терялъ представленіе, гдѣ онъ и что съ нимъ... Вино туманило сознаніе и въ этомъ сладкомъ туманѣ поднимало и рисовало свои миражи, блестящіе, какъ фата-моргана сухихъ горячихъ степей... То ему мерещилась сѣчь изъ Тараса Бульбы и онъ одобрительно кричалъ толпѣ: — Добре, хлопцы! Валяй,— валяй во всю!—то ночные, буйные станы волжскихъ атамановъ и, выпрямляясь, сверкая горѣвшими энтузіазмомъ глазами, онъ повелительно гремѣлъ старинное: „Сарынъ на кичку!“... А въ отвѣтъ ему неслись безшабашные звуки веселья, гармоніи, топота и разудалой русской пѣсни...

— Ой ты, голь кабацкая! Такъ... такъ... такъ!.. Вал...л...ляй!

Но вдругъ неустанный шумъ и звонъ оборвался и въ глазахъ у скрипача блеснули красные круги... Моментъ,—и сознаніе какъ бы сразу прояснилось,— теперь именно онъ увидѣлъ только гдѣ онъ и кто онъ... Предъ нимъ прямо когда-то читанная страница изъ романа Виктора Гюго...

Ясный солнечный день и широкая залитая моремъ головъ площадь Парижа... Онъ слышитъ многотысячный шумъ и страстные, жгучіе аккорды знакомаго мотива... Невыразимое блаженство охватываетъ его грудь и вызываетъ на горящіе глаза двѣ слезы почти нечеловѣческаго счастья, отъ котораго онъ буквально задыхается... Моментъ,—и онъ уже тамъ... съ ними.. у этихъ поднятыхъ гордо зна-

менъ, полный страсти и отваги, которымъ нѣтъ ни мѣры, ни предѣла, ни удержу!..

— En avant! — крикнулъ онъ во всю силу своихъ могучихъ легкихъ.

Крикнулъ и зашатался... Что-то оборвалось у него внутри вмѣстѣ съ этимъ вырвавшимся изъ сердца крикомъ... Онъ упалъ на руки, но счастливый, полный энтузіазма, пылая отвагой, поднялъ еще голову и улыбнулся...

— Aux ar...r...r...mes!

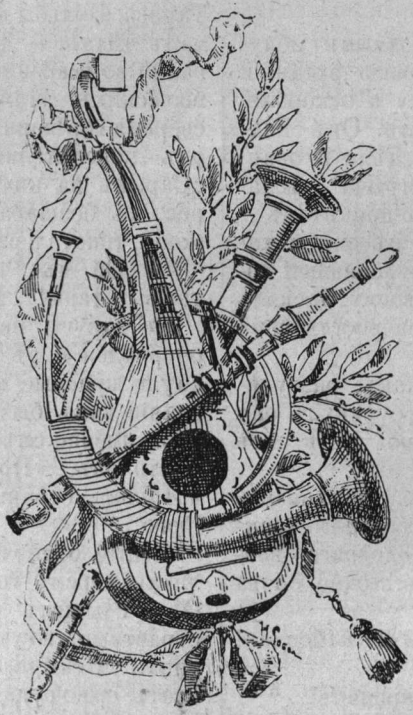
На усахъ у него показалась яркая красная капля крови, — но ее никто не замѣтилъ... „Тигрычъ“ покачалъ головой и совсѣмъ сонный процѣдилъ, лѣниво зѣвая:

— Свалился, наконецъ, — не осилилъ! Ну, и дюжъ человѣкъ пить-то... Страсть сколько можетъ выпить-то, — знать, черезъ край!..

Лежавшій ницъ у стойки неподвижный скрипачъ не мѣшалъ никому... Широкій пьяный разгулъ, вольный и дикій, какъ степной вѣтеръ, веселый какъ воля, разливался все шире неудержимой, страстной волной... За нимъ слѣдилъ, не моргая, открытый взоръ добрыхъ, сѣрыхъ глазъ, въ которыхъ застыло бездонное счастье любви и отваги, ему отвѣчала добрая, неподвижная улыбка съ запекшейся на усахъ кровавой каплей...

(*Продолженіе слѣдуетъ*).

Григорій Мачтетъ.



Наблюденія и замѣтки о художественномъ творчествѣ Микель-Анджело.

Леонардо да Винчи (1452—1519 г.), Микель Анджело Буонарроти (1475 — 1564 г.), Рафаэль Санти (1483—1520 г.), Антоніо Аллегри Корреджіо (1494—1534 г.) и Тиціано Вечелли (1477— 1576 г.)—вотъ тѣ великіе геніи, съ именами которыхъ, какъ для современниковъ, такъ и для позднѣйшаго потомства, неразрывно связано представленіе о высочайшемъ развитіи и роскошнѣйшемъ процвѣтаніи живописи. Всѣ они являются истинными представителями своего вѣка, вѣка Возрожденія, этой блистательной эпохи освобожденія человѣчества отъ тѣсныхъ узъ средневѣковыхъ жизненныхъ условій и традицій, но и каждый изъ нихъ является представителемъ своего особаго, самобытнаго направленія, своего независимаго воззрѣнія на жизнь и природу. И каково бы ни было это направленіе и воззрѣніе: широко ли и многосторонне, какъ у Леонардо, Рафаэля и Тиціана, узко ли и односторонне, какъ у Микель-Анджело и Корреджіо—каждый изъ нихъ выразилъ его съ такою убѣдительностью, исчерпалъ съ такою полнотой и глубиной, что даже для недюжинныхъ представителей новаго поколѣнія только и остались двѣ возможности: или начать весь трудъ сызнова, обратившись къ исключительному изученію одной только природы, какъ и сдѣлали натуралисты 17-го вѣка, или попытаться соединить всѣ особенности тѣхъ великихъ мастеровъ въ одно цѣлое, какъ задумали такъ называемые эклектики. Глава послѣднихъ, Лодовико Караччи, основавшій въ сообществѣ со своими родственниками, братьями Агостино и Аннибале Караччи, въ концѣ 16-го вѣка, въ Болоньѣ, академію живописи, «Academia degli Incamminati» (обращенныхъ на истинный путь), постановилъ за правило въ рисункѣ слѣдовать антикамъ, въ величественности — Микель-Анджело, въ композиціи—Рафаэлю, въ колоритѣ—Тиціану и вообще венеціанцамъ, въ прелести — Корреджіо. Попытки натуралистовъ какъ Караваджіо и Рибейра, дали первый толчекъ къ возникновенію новаго направленія въ искусствѣ, но и низвели искусство до рабскаго подражанія природѣ; попытки эклектиковъ, какъ братья Караччи, Гвидо Рени, Альбано, Доменикино и т. д., оказались безплодными усиліями удержаться на высотѣ, достигнутой тѣми великими геніями, и способствовали не мало паденію искусства, неудержимо совершающемуся въ Италіи въ продолженіе 17-го вѣка.

А въ числѣ тѣхъ недосягаемыхъ геніевъ современники безусловно отдавали первенство Рафаэлю и Микель-Анджело, ставя выше ихъ, и называя первымъ геніемъ Италіи только одного Данта. Рафаэля, конечно, ставили выше Микель-Анджело: широта, глубина, задушевность и всепримиряющая гармонія его художественнаго творчества и неодолимое обаяніе его личности производили такое впечатлѣніе, что, признанный за нимъ эпитетъ божественнаго (il divino) кажется естественнѣйшимъ выраженіемъ искренняго почитанія, а отнюдь не безсодержательною ходячею фразой. Даже извѣстный біографъ итальянскихъ художниковъ эпохи Возрожденія, не отличающійся особенною справедливостью и безпристрастностью въ своихъ сужденіяхъ, усердный поклонникъ и почитатель Микель-Анджело, отдаетъ безусловное предпочтеніе Рафаэлю, восхваляетъ высоту и совершенство его искусства, которыя едва ли кто будетъ въ состояніи превзойти, и удивляется его способности возбуждать въ кругу художниковъ то, что противно натурѣ живописцевъ: «Всякое дурное настроеніе исчезало, лишь только увидятъ его: являлось согласіе, изгонялись изъ души всѣ низкіе помыслы, и все оттого, что они сознавали себя побѣжденными его привѣтливостью, его искусствомъ, а еще болѣе властною силою его прекрасной натуры». Діаметральною противоположностью

этой свѣтлой, отрадной личности является Микель-Анджело, суровый, нелюдимый, недоступный и даже отталкивающій характеръ, въ художественномъ творчествѣ удивляющій и поражающій колоссальностью своихъ замысловъ и смѣлостью выполненія ихъ, вездѣ и во всемъ неудержимо стремящійся къ первенству и всегда достигающій его въ сферѣ своего самобытнаго міросозерцанія. Личность безусловно великая, вполнѣ заслуживающая данный современниками эпитетъ «il gran Michel-Angelo». По самобытности своего генія онъ безспорно превосходитъ Рафаэля, но уступаетъ ему въ широтѣ кругозора; Рафаэль чутко отзывается на всякое жизненное явленіе, воспринимаетъ, переработываетъ и возводитъ его въ идеалъ—Микель-Анджело упорно держится односторонняго взгляда, смотритъ на природу со своей исключительной точки зрѣнія и создаетъ свой особый міръ. Микель-Анджело самый субъективный художникъ. Едва ли справедливо поэтому называть его безусловнымъ реалистомъ, какъ это часто дѣлается. Онъ, дѣйствительно, схватываетъ внѣшности, изучаетъ ихъ основательно, выражаетъ ихъ съ поразительною жизненною правдой, но комбинируетъ ихъ по своему, возводитъ до предѣловъ, небывалыхъ въ природѣ, и такимъ образомъ не воспроизводитъ жизненныя явленія, а создаетъ свои мощные образы, которые одни только и способны къ олицетворенію его глубокихъ, захватывающихъ идей. Онъ одностороненъ, и въ этой односторонности не знаетъ предѣловъ. Рафаэль, скончавшійся на 37-мъ году, въ полномъ цвѣтѣ жизни и силы, какъ будто бы вполнѣ завершилъ свою жизненную задачу, какъ будто бы высказался весь во всей глубинѣ своей чистой и ясной души; Микель-Анджело, доживши до 89-го года своей жизни и неутомимо трудившійся въ продолженіе 75 лѣтъ, какъ будто бы еще не исчерпалъ всецѣло всю сокровищницу своей фантазіи, и дѣйствительно оставилъ много недодѣланнаго, неконченнаго, невыполненнаго. И все это въ одной узкой сферѣ, въ области ограниченной даже сравнительно съ ограниченностью круга художественной дѣятельности данной эпохи. Идеализированный образъ человѣка—вотъ вѣдь исключительная задача художественнаго творчества въ эпоху Возрожденія въ Италіи; «наслажденіе вновь открытымъ человѣкомъ» какъ мѣтко замѣчаетъ Бургхардтъ—вотъ основный принципъ этого творчества. Вся окружающая его природа отступаетъ на задній планъ, дѣлается незначущимъ аксессуаромъ. Для Микель-Анджело природа совсѣмъ не существуетъ: онъ видитъ только одно человѣческое тѣло. Между тѣмъ, какъ напр., Леонардо да Винчи и Рафаэль тщательно выписываютъ: одинъ—свои излюбленные скалистые пейзажи, среди которыхъ, или предъ которыми сидятъ его Мадонны и Святыя Семейства, другой — незатѣйливые виды своей умбрійской родины съ тоненькими и жиденькими деревцами на заднемъ и высокими цвѣточками на переднемъ планѣ—Микель-Анджело представляетъ намъ много-много что пустой клочекъ земли, суковатое, голое или кое-какъ прикрытое листвою дерево даже тамъ, гдѣ изображаемое дѣйствіе происходитъ въ раю, какъ напр. при оживленіи Адама, сотвореніи Евы и грѣхопаденіи, на потолкѣ Сикстинской часовни. Птички или барашка, этихъ обычныхъ аксессуаровъ Святыхъ Семействъ, тоже нигдѣ не найдемъ у него, а изображенія животныхъ только и встрѣчаются у него на двухъ картинахъ, гдѣ нельзя было безъ нихъ обойтись: это скачущая лошадь на фрескѣ обращенія Савла, въ Capella Paolina, и жертвенныя и выпущенныя изъ ковчега животныя на жертвоприношеніи Ноя, на потолкѣ Сикстинской часовни. Но и самый образъ человѣка представляется для Микель-Анджело тѣсно-ограниченною задачею: его занимаютъ только вопросы о строеніи и подвижности человѣческаго тѣла. На эти два вопроса сводится вся его дѣятельность въ области скульптуры и живописи: вездѣ мы видимъ или простое воспроизведеніе характеристичныхъ проявленій въ строеніи тѣла, въ движеніяхъ и положеніяхъ его, или возсоздаваніе тѣлесныхъ типовъ, движеній и положеній, способныхъ служить выраженіемъ положенныхъ въ основаніе идей. Въ этомъ отношеніи нельзя не замѣтить нѣкотораго сходства между Микель-Анджело и Корреджіо. Послѣдній, будучи почти такимъ же субъективнымъ и самобытнымъ геніемъ какъ Микель-Анджело, задается тоже исключительно вопросомъ о подвижности человѣческаго тѣла, но у него эта подвижность служитъ къ выраженію жизнерадостной прелести и граціи, у Микель-Анджело же только къ выраженію суровости и сдержанной или неудержимой силы. Корреджіо не такъ одностороненъ: для него существуетъ природа, разнообразіе жизненныхъ типовъ, обаятельная прелесть игры свѣта и тѣни; для Микель-Анджело не существуютъ ни природа, ни нѣжная красота или прелесть, ни колоритъ или свѣтотѣнь. Мощные и колоссальные тѣлесные типы, сложные и трудные мотивы движеній и положеній, строгая отчетливость въ очертаніяхъ, изумительная вѣрность въ рисункѣ самыхъ смѣлыхъ раккурсовъ—вотъ, за весьма немногими исключеніями, выдающіяся внѣшнія стороны его художественнаго направленія.

Для насъ, людей новаго времени, Микель-Анджело, конечно, еще болѣе чуждъ, чѣмъ кто-либо изъ его великихъ современниковъ.

Мы не видимъ болѣе, подобно итальянцамъ его времени, въ образныхъ искусствахъ необходимую жизненную потребность; мы до нѣкоторой степени утратили способность непосредственнаго пониманія языка этихъ искусствъ; мы ищемъ въ живописи полнаго и всецѣльнаго воспроизведенія жизни и природы, и безъ нѣкотораго насилованія себя и безъ предварительной школы едва ли можемъ душою и мыслями хоть на мгновеніе уноситься въ тотъ дивный міръ идеализированныхъ образовъ, идеализированной жизненной обстановки. Міръ же и языкъ Микель-Анджелова творчества до того бѣденъ по содержанію, но въ этой бѣдности до того богатъ чуждыми намъ формами, что мы безъ комментаріевъ не въ состояніи уловить и малой доли его глубокихъ идей, и будемъ развѣ только удивляться или недоумѣвать при видѣ его мощныхъ и смѣлыхъ или необычайныхъ и невѣроятныхъ типовъ и движеній. Микель-Анджело, и какъ художникъ, и какъ человѣкъ, всецѣло принадлежитъ уже только исторіи, но исторіи единственной въ своемъ величіи, памятники которой до нынѣ поражаютъ человѣчество своею грандіозностью. Новый Римъ съ его соборомъ Петра и Ватиканомъ немыслимъ безъ Микель-Анджело такъ же, какъ древнія Аѳины немыслимы безъ Фидія. Лучшія произведенія Рафаэля разсѣяны по всей Европѣ, лучшія произведенія Микель-Анджело нераздѣльно связаны съ Римомъ и съ Флоренціею, этимъ вторымъ центромъ процвѣтанія итальянскаго искусства. Дѣятельность Микель-Анджело такъ обширна и разнообразна, его умственная и душевная жизнь такъ богата и глубока, его характеръ такъ таинственно загадоченъ, что возможна была бы цѣлая литература объ немъ. Требовалось бы основательнѣйшее изученіе и истинное пониманіе всего итальянскаго искусства предшествующихъ вѣковъ, всестороннее знаніе данной эпохи, наконецъ глубокія психологическія свѣдѣнія, чтобы разъяснить и рѣшить всѣ вопросы касательно этой самобытнѣйшей личности. Задача настоящей статьи не касается рѣшенія какихъ-либо подобныхъ вопросовъ и состоитъ исключительно въ попыткѣ намѣтить тѣ особенно выдающіяся черты въ творчествѣ Микель-Анджело, которыя могутъ содѣйствовать возбужденію интереса и облегченію пониманія. Полагая, что кромѣ немногихъ спеціалистовъ, у насъ мало кто ближе знакомъ съ произведеніями Микель-Анджело, считаю цѣлесообразнымъ разсмотрѣть всѣ выдающіяся или почему-либо интересныя произведенія, придерживаясь по мѣрѣ возможности хронологическаго порядка, останавливаясь по мѣрѣ надобности на болѣе подробныхъ описаніяхъ, но не вдаваясь въ слишкомъ спеціальныя художественно-историческія подробности.

Микель-Анджело обладалъ, подобно Леонардо да Винчи, Рафаэлю и многимъ менѣе славнымъ современникамъ, свѣдѣніями по всѣмъ областямъ образныхъ искусствъ: онъ и архитекторъ, и скульпторъ, и живописецъ. Онъ не былъ чуждъ и наукѣ своего времени, стоялъ на высотѣ умственнаго направленія своей эпохи и отличался даже выдающимся поэтическимъ талантомъ, какъ то показываютъ его глубоко задуманные и, по краткой и мѣткой выразительности, часто прямо непереводимые сонеты.

Въ вопросахъ касательно античнаго искусства, сокровища котораго съ 14-го и 15-го вѣка начали вновь появляться на свѣтъ изъ-подъ развалинъ древняго Рима, онъ былъ непогрѣшимымъ авторитетомъ. Такъ напр., когда въ 1506 году была въ развалинахъ Титова дворца открыта группа Лаокоона, молодой еще Микель-Анджело и Христофоро Романо, «первые римскіе скульпторы», были выбраны въ эксперты для изслѣдованія, дѣйствительно ли вся группа состоитъ изъ одного камня, какъ значится у Плинія. Въ ватиканскомъ музеѣ лежитъ донынѣ, возлѣ группы, недодѣланная реставрація потерянной правой руки Лаокоона, приписываемая рѣзцу Микель-Анджело, и безъ всякаго сомнѣнія болѣе удачная, чѣмъ приставленная къ статуѣ слабая поддѣлка Бандинелли. И даже въ спеціально-техническихъ вопросахъ, какъ напр. не разъ по поводу крѣпостныхъ сооруженій, Микель-Анджело иногда ставилъ втупикъ и поражалъ вѣрностью своего взгляда самыхъ опытныхъ спеціалистовъ, и горе тому, кто въ такихъ случаяхъ осмѣливался ему противорѣчить. И эта широта и основательность знаній тѣмъ болѣе достойны удивленія, что онъ во всемъ былъ почти только самоучкой, такъ какъ даже живописи и ваянію учился не полныхъ четыре года. Родившись 6-го марта 1475 года, онъ, по желанію отца, весьма уважаемаго и извѣстнаго флорентійскаго гражданина Лодовико, изъ древняго, но обѣднѣвшаго рода Буонарроти, былъ предназначенъ для ученой карьеры, но съ ранняго дѣтства пристрастившись къ рисованію и насмотрѣвшись работъ въ разныхъ мастерскихъ, настоялъ на своемъ желаніи, поступить на четырнадцатомъ году въ ученіе къ живописцу Доменико Гирляндайо, имѣвшему величайшую во Флоренціи мастерскую. Много ли онъ вынесъ изъ этой школы, рѣшить невозможно, извѣстно только, что онъ тутъ написалъ свою первую картину, копію съ гравюры Мартина Шонгауера «Искушеніе св. Антонія», при чемъ расхаживалъ по рынкамъ и дѣлалъ наблюденія надъ рыбами, чтобы придать наивозможно естественный колоритъ рыбьимъ хвостамъ чудовищъ, окружающихъ Антонія. Разсказъ о томъ, какъ ему

удалось поддѣлать одинъ рисунокъ Гирляндайо, и обмануть самого мастера, можно принять за одну изъ тѣхъ многочисленныхъ басенъ, которыми Вазари любитъ оживлять свои біографіи. Условленныхъ трехъ лѣтъ Микель-Анджело не пробылъ въ мастерской и скоро былъ принятъ во дворецъ герцога Лоренцо Медичи (Великолѣпнаго), вниманіе котораго обратилъ на себя мраморною головою Фавна, скопированною съ одной изъ статуй герцогской коллекціи древностей, разставленной въ саду при монастырѣ св. Марка. Этотъ Фавнъ, барельефъ борьбы Геркулеса съ центаврами (тоже вѣроятно копія съ антика) и барельефъ Мадонны (подражаніе Донателло) — вотъ первыя попытки, которыя направили его на путь скульптуры, а наставленія Бартоло (ученика Донателло) и совѣты ученаго Полиціано — вотъ единственная школа. Съ 1492 г., со смертію герцога Лоренцо, Микель-Анджело оставляетъ свою квартиру во дворцѣ, располагается въ собственной маленькой мастерской и уже на 18-мъ году своей жизни начинаетъ работать совершенно самостоятельно. Вся дальнѣйшая жизнь его, проведенная, если не считать двухъ кратковременныхъ пребываній въ Венеціи и Болоньѣ, вызванныхъ необходимостью бѣгства при политическихъ переворотахъ, проходитъ во Флоренціи и въ Римѣ, сдѣлавшемся потомъ для него второю родиной, и представляетъ почти непрерывную цѣпь усиленнѣйшихъ трудовъ, смѣняющихъ другъ друга, грандіозныхъ, выполненныхъ и невыполненныхъ замысловъ, блистательныхъ успѣховъ и удручающихъ разочарованій. Замѣчательно, что за громаднѣйшія и лучшія свои произведенія на поприщѣ живописи онъ принимался почти всегда неохотно, какъ напр. за фрески на потолкѣ Сикстинской часовни, которыя началъ прямо по принужденію папы Юлія II; грандіознѣйшее же изъ задуманныхъ имъ скульптурныхъ произведеній, памятныхъ этому же папѣ, за которое онъ было принялся со всѣмъ необузданнымъ жаромъ юношеской фантазіи, сдѣлалось «трагедіею его жизни» и, по независящимъ отъ него обстоятельствамъ, кончено только уже въ глубокой старости, въ размѣрахъ, не составляющихъ и десятой доли первоначальнаго плана. А сколько труда и времени было потрачено на однѣ подготовительныя работы, какія массы мрамора были добыты подъ его личнымъ надзоромъ въ каменоломняхъ Каррары, какіе несбыточные планы возникали въ его головѣ подъ впечатлѣніемъ этого гигантскаго проекта! Онъ напр. не шутя задавался мыслію одну изъ каррарскихъ скалъ превратить въ фигуру гиганта, который служилъ бы на далекое разстояніе указателемъ пути. Скульптуру онъ считалъ первымъ назначеніемъ своей жизни и даже во время работъ въ Сикстинской часовнѣ подписывался и въ письмахъ не иначе какъ «Michelangelo, Scultore in Roma». Наперекоръ мнѣнію Леонардо да Винчи, что искусство тѣмъ выше, чѣмъ легче обработка его матеріала, и что слѣдовательно скульптура выше архитектуры, живопись выше скульптуры, а поэзія выше живописи, — Микель-Анджело упорно отдавалъ скульптурѣ предпочтеніе передъ живописью, и только подъ старость пришелъ къ единственному вѣрному заключенію, что такое распредѣленіе по степенямъ вопросъ совершенно лишній, и что каждое искусство въ своихъ предѣлахъ можетъ вести къ полному совершенству. Но онъ былъ вполнѣ правъ, считая скульптуру своимъ главнымъ призваніемъ, и во всѣхъ его живописныхъ произведеніяхъ вездѣ и во всемъ усматривается преобладаніе скульптурнаго элемента. Такъ и бросается въ глаза стараніе выставлять человѣческія фигуры въ полной пластичности, устранять или уничтожать все, что сколько-нибудь могло бы нарушить ясность и отчетливость очертаній; такъ и кажется, что онъ не рисовалъ или не писалъ, а лѣпилъ даже тѣ массы фигуръ, которыя толпятся на его Страшномъ Судѣ.

Первый періодъ дѣятельности Микель-Анджело, который я считаю до 1506 г., есть періодъ преобладающаго реализма. Выдающіяся произведенія этого времени, за однимъ только исключеніемъ, поражаютъ почти полнѣйшимъ отсутствіемъ какой-либо идейности. Но и реализмъ этотъ особаго свойства. Нѣтъ данныхъ, чтобы доказать, но всѣ данныя на лицо, чтобы предполагать, что онъ очень мало пользовался пособіемъ натурщиковъ, можетъ быть и наблюденій вообще дѣлалъ мало. Біографы, и особенно Вазари, любитель всякихъ анекдотцевъ о художникахъ, не упустили бы случая разсказывать объ этомъ, какъ напримѣръ, подробно разсказываютъ про Леонардо-да-Винчи, что онъ былъ способенъ по цѣлымъ часамъ ходить и наблюдать за какою-нибудь заинтересовавшею его личностью, или зазывалъ къ себѣ мужиковъ и смѣшилъ ихъ забавными разсказами, слѣдя за выраженіемъ ихъ лицъ, или набрасывалъ характеристическія черты лицъ въ карикатурномъ видѣ, чтобы тѣмъ вѣрнѣе уловить самыя рѣзкія стороны. Весь складъ жизни Микель-Анджело: его добровольное отчужденіе отъ сообщества людей («я не имѣю друзей, не нуждаюсь въ нихъ, и не хочу ихъ имѣть»,—говаривалъ онъ еще въ молодости), его положительно отшельническая жизнь, его способность по цѣлымъ недѣлямъ и мѣсяцамъ безвыходно запираться въ своей мастерской, наконецъ вся самосредоточенность его натуры прямо указываютъ на то, что онъ мало нуждался въ наблюденіи людей и окружающей жизни, и что они не возбуждали въ

немъ интереса. Можетъ быть этимъ объясняется и то обстоятельство, что онъ, за исключеніемъ весьма немногихъ рисунковъ, не написалъ буквально ни одного портрета, ни даже своего собственнаго, что такъ часто дѣлается художниками 16-го вѣка, иногда даже совершенно некстати, какъ напримѣръ, у Рафаэля на ватиканскихъ фрескахъ. Даже въ случаяхъ необходимости, на обѣихъ портретныхъ статуяхъ герцоговъ Лоренцо и Джуліано Медичи во Флоренціи, онъ отказался отъ всякаго портретнаго сходства, говоря: «кто же черезъ тысячу лѣтъ явится доказывать, что герцоги не похожи». Зато онъ, ревностнѣе, чѣмъ кто-либо изъ его предшественниковъ и современниковъ, занимался анатоміею. Анатомическіе опыты, конечно, давно уже не считались болѣе предосудительными, какъ еще, напримѣръ, при папѣ Бонифаціи VIII († 1303 г.), который запретилъ ихъ подъ угрозою отлученія отъ церкви; ваятели и живописцы давно уже признали необходимость ихъ, и Паллаюоло, Вероккіо, Синьорелли, въ особенности же Леонардо-да Винчи, основательно занимались ими, но про одного Микель-Анджело говорится, что онъ посвятилъ этому дѣлу цѣлыхъ двѣнадцать лѣтъ. Вѣроятно уже съ 1492 г., скоро послѣ начала своей самостоятельной дѣятельности, Микель-Анджело по заказу сдѣлалъ для монастыря San Spirito во Флоренціи скульптурное изображеніе распятія, по поводу котораго можетъ быть жалѣлъ передъ настоятелемъ, принявшимъ участіе въ молодомъ художникѣ, что не имѣетъ возможности для анатомическихъ наблюденій. Настоятель, имя котораго осталось неизвѣстнымъ, обѣщалъ помочь ему, сталъ по временамъ добывать для него трупы и позволилъ ему работать въ монастырскомъ подвалѣ. Микель-Анджело въ началѣ буквально не могъ оторваться отъ этихъ занятій и даже заболѣлъ отъ зараженнаго трупными міазмами воздуха въ душномъ подвалѣ. Существуетъ или существовалъ рисунокъ, относящійся къ этому времени: Микель-Анджело и анатомъ Антоніо делла-Торре, съ которымъ работалъ между прочимъ по часту и Леонардо-да-Винчи, заняты надъ трупомъ, въ разсѣченной груди котораго вставлена свѣча, озаряющая тусклымъ свѣтомъ мрачную сцену. Слухи объ этихъ тайныхъ работахъ, конечно, не могли не распространиться и не подать повода къ разнообразнѣйшимъ толкамъ: мало кто могъ понять, какъ художникъ, который долженъ стремиться къ изученію красоты линій и формъ человѣческаго тѣла, можетъ до такой степени увлекаться отрицательною стороною — разрушеніемъ этой красоты. Можетъ быть въ этихъ толкахъ кроются уже первыя основанія къ возникшей впослѣдствіи страшной сказкѣ, будто Микель-Анджело, работая надъ какимъ-то распятіемъ, распялъ кого-то, для изученія крестныхъ страданій въ полной естественности. До глубокой старости онъ по временамъ возвращался къ анатомическимъ наблюденіямъ и собирался даже привести въ научную систему добытые результаты, но изданіе почему-то не состоялось. Однако и помимо всѣхъ положительныхъ свѣдѣній живѣйшимъ доказательствомъ основательнаго изученія анатоміи являются его человѣческія фигуры. Современный нѣмецкій анатомъ Хенке (Henke) въ своей статьѣ «Люди у Микель-Анджело и въ антикахъ» прямо выводитъ всѣ выдающіяся особенности въ изображеніи человѣческаго тѣла у Микель-Анджело изъ его анатомическихъ наблюденій. По его мнѣнію, Микель-Анджело ваяетъ или рисуетъ мускулы и суставы такъ, какъ они представляются глазу наблюдателя по отдѣленіи кожи отъ трупа, что самая кожа на его фигурахъ является какъ бы платьемъ, надѣтымъ въ обтяжку поверхъ существенной для него внутренней структуры тѣла, что онъ привыкъ видѣть на живомъ тѣлѣ то, что большею частью скрывается или сглаживается за слоями подкожнаго жира, и что наконецъ многія положенія его фигуръ хотя и мыслимы, но рѣдко или даже никогда не могутъ быть наблюдаемы на живомъ тѣлѣ, а сводятся на положенія, въ которыя можно, такъ или этакъ, привести только трупъ; какъ на особенно разительный примѣръ для послѣдняго предположенія, онъ указываетъ на лежащую фигуру «Ночи», на саркофагѣ Лоренцо Медичи. Кажется, что авторъ, которому отнюдь нельзя отказать въ основательномъ знаніи и глубокомъ пониманіи произведеній Микель-Анджело, слишкомъ увлекся своею гипотезою, и приписалъ наглядным опытамъ то, что просто составляетъ самую рѣзкую черту его необузданно-своевольнаго генія. Что изученіе мускульной системы было главною цѣлью анатомическихъ наблюденій Микель-Анджело, это показываютъ безспорно всѣ его фигуры, и спеціалистъ-анатомъ можетъ быть совершенно правъ, что касается до манеры лѣпки или рисованія мускуловъ; но вмѣстѣ съ тѣмъ смѣло можно сказать, что ни на одномъ трупѣ художникъ не могъ найти такихъ необычайно развитыхъ мускуловъ и торсовъ, какіе видимъ особенно на его позднѣйшихъ произведеніяхъ, напримѣръ, на Страшномъ Судѣ. Онъ просто старался превзойти природу, по своему идеализировать ее. Всѣ же положенія его фигуръ именно таковы, что не могутъ быть наблюдаемы на трупѣ, какъ его ни ломай и ни выворачивай, и въ своемъ преизбыткѣ жизненныхъ силъ мыслимы только въ фантазіи художника, задавшагося идеею возсоздавать человѣческое тѣло въ самыхъ крайнихъ предѣлахъ его гибкости и подвижности. А что

Микель-Анджело вообще не былъ способенъ работать подъ непосредственнымъ впечатлѣніемъ какой бы то ни было «натуры», живой или безжизненной, это доказывается еще и тѣмъ обстоятельствомъ, что онъ даже для громаднѣйшихъ своихъ мраморныхъ статуй не дѣлалъ глиняной модели въ величинѣ будущаго оригинала, а ограничивался только для памяти маленькою восковою моделью. Такимъ образомъ онъ, напримѣръ, работалъ своего колоссальнаго (болѣе двухъ саженъ вышиною) Давида во Флоренціи и притомъ изъ глыбы мрамора, уже обтесанной было другимъ мастеромъ для другой цѣли, однако сумѣлъ воспользоваться попорченнымъ матеріаломъ съ такою экономіею, что на темени гиганта остался еще кусочекъ коры, покрывавшей верхній слой мрамора. «Величайшій художникъ»,—говоритъ онъ въ одномъ изъ своихъ сонетовъ: «не можетъ измыслить ничего, чего уже не заключала бы въ себѣ одна мраморная глыба, подъ поверхностью, покрывающею все лишними массами камня. И только рука, покорная духу, можетъ добиться до этого образа въ глубинѣ». Если же доискиваться до самыхъ прямыхъ и непосредственныхъ результатовъ анатомическихъ работъ, до положеній, изученныхъ на мертвомъ тѣлѣ, то они, по моему, кромѣ множества рисунковъ, проявляются въ оконченной въ 1499 г. въ Римѣ мраморной группѣ Богоматери съ тѣломъ Іисуса на колѣняхъ (Pietà), гдѣ полнѣйшее отсутствіе жизни во всѣхъ членахъ Спасителя передано съ небывалою естественностью, и въ неоконченной картинѣ Лондонскаго Національнаго музея, изображающей положеніе Спасителя во гробъ, писанной скоро послѣ окончанія Pietà. Эта картина болѣе чѣмъ отталкивающая. Два носильщика несутъ обращенное къ зрителю en face совершенно обнаженное тѣло Спасителя, поддерживая его на полотенцахъ въ почти стоячемъ положеніи, такъ что качающійся трупъ, задѣвая ногами объ землю, движется внизъ по ступенямъ прямо въ направленіи къ зрителю. Такъ и кажется, что Микель-Анджело изобразилъ здѣсь просто случайный моментъ внесенія какого-нибудь трупа по ступенямъ въ подвалъ San Spirito, поразившій его своею необычайностью, и занесенный тутъ же въ альбомъ эскизовъ. Безпощадный реализмъ даннаго изображенія не сглаживается даже красотою, которою до нѣкоторой степени обладаетъ тѣло Спасителя. Эта картина является какъ бы дополненіемъ той мысли, которую онъ выразилъ въ своей Pietà и высказалъ по поводу ея. Именно въ этой группѣ Богоматерь гораздо моложе Сына, что вызвало много толковъ и недоумѣній. «Развѣ ты не знаешь»,—объяснилъ Микель-Анджело своему будущему біографу Кондиви: «что цѣломудренныя женщины сохраняются въ большей свѣжести, чѣмъ нецѣломудренныя? Тѣмъ болѣе Дѣва, въ душу которой никогда не закрадывалось ни малѣйшее грѣховное желаніе! А если уже самымъ естественнымъ образомъ въ ней долженъ былъ сохраниться цвѣтъ юности, то еще тѣмъ болѣе, согласно нашему вѣрованію, при помощи божественной силы, дабы дѣвственность и неувядающая чистота Матери Божіей явились міру еще яснѣе. На Сынѣ это не было нужно; напротивъ того, слѣдовало показать, какъ онъ дѣйствительно принялъ человѣческій образъ и былъ подверженъ всему, что можетъ случаться со смертнымъ человѣкомъ, за исключеніемъ грѣха. Такъ и не было надобности отдавать въ немъ преимущество божественному передъ земнымъ, и слѣдовало изобразить его въ видѣ, соотвѣтствующемъ его годамъ». Замѣтимъ здѣсь кстати, что эта Pietà, стоящая въ крайне невыгодномъ освѣщеніи въ соборѣ Петра, можетъ смѣло быть признана лучшимъ произведеніемъ Микель-Анджело, что касается глубины чувства и простоты композиціи, чуждой всякихъ внѣшнихъ эффектовъ. Не даромъ двадцатитрехлѣтній мастеръ работалъ надъ нею подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ возмутительнаго событія 1498 г. во Флоренціи—мученической смерти Савонароллы. Такой естественной простоты, съ какою здѣсь въ одномъ движеніи лѣвой руки Мадонны выражается вся глубина безотраднѣйшей скорби, мы не встрѣтимъ болѣе ни на одномъ изъ твореній Микель-Анджело.

Всѣ прочія произведенія Микель-Анджело, относящіяся къ его первому періоду, не что иное, какъ изображенія характеристичныхъ особенностей въ строеніи тѣла, движеній или положеній, но и положеній почти исключительно такихъ, которыя вызваны какимъ-нибудь только что произведеннымъ движеніемъ, или непосредственно предшествуютъ какому-нибудь ожидаемому движенію. Статуя Джованнино (Іоанна Предтечи въ возрастѣ мальчика), хранящаяся въ Берлинскомъ музеѣ, можетъ считаться первымъ сознательнымъ шагомъ къ рѣшенію подобной, уже нѣсколько сложной задачи. Если тѣло всею тяжестью покоится на одной ногѣ, то туловище обыкновенно слегка обращается въ противоположную сторону; Джованнино же, стоя на лѣвой ногѣ и приподнявъ ступню правой, слегка обращается и станомъ налѣво, а сдѣлалъ онъ это для того, чтобы изъ медоваго сота въ лѣвой рукѣ налить меду въ рожокъ въ правой рукѣ, какъ бы остерегаясь закапать себѣ бокъ, и теперь медленно подноситъ рожокъ къ губамъ. Спящій Амуръ Туринскаго музея тоже мотивъ нѣсколько сложнаго положенія рукъ. Не будь онъ съ крыльями, его по тѣлосложенію, по львиной шкурѣ на головѣ и по лежащей передъ нимъ

дубинкѣ можно было бы скорѣе принять за младенца - Геркулеса. Если только Туринскій экземпляръ дѣйствительно подлинная работа, то въ немъ вѣроятно мы видимъ ту статую, которой Микель-Анджело, по совѣту Лоренцо Медичи младшаго, придалъ попорченный и застарѣлый видъ, вслѣдствіе чего она была принята за античную. Ошибка весьма возможная въ то время, когда и лучшіе знатоки античныхъ были собственно знакомы только съ немногими скульптурными произведеніями позднѣйшаго періода греческаго искусства и съ антиками эпохи римскихъ императоровъ, и когда Кондиви могъ сказать по поводу Микель Анджелова Вакха, что «этотъ Бахусъ по виду и по выраженію представленъ соотвѣтственно словамъ древнихъ авторовъ». На самомъ же дѣлѣ мы въ этой флорентійской статуѣ, оконченной въ 1497 г., видимъ почти отвратительное изображеніе пьянаго, который, грузно покачиваясь отяжелѣвшимъ туловищемъ, едва держится на ногахъ и невѣрною рукой поднимаетъ къ губамъ чашу. Ни малѣйшаго слѣда того неодолимаго, жизнерадостнаго обаянія, которымъ античный Вакхъ покоряетъ себѣ весь міръ, и только юношеская красота тѣла и лица немного сглаживаетъ непріятное впечатлѣніе на зрителя. Истиннымъ событіемъ для Флоренціи была послѣдовавшая весною 1504 г. постановка статуи Давида передъ Palazzo Vecchio (теперь она стоитъ въ флорентійской академіи). Долгое время послѣ того народъ опредѣлялъ время событій годами отъ постановки «гиганта». Можетъ быть на выборъ сюжета имѣла вліяніе знаменитая статуя Донателло, великаго предшественника Микель-Анджело въ реализмѣ, но Микель - Анджело выбралъ другой моментъ и представилъ не торжество побѣдителя, а выжиданіе боя съ Голіафомъ, причемъ поставилъ себѣ главною задачей изобразить переходный возрастъ отъ мальчика къ юношѣ, со всѣми характеристическими его признаками, какова напр. несоразмѣрная величина кистей рукъ. Попытка безусловно ошибочная, ибо одиночная статуя колоссальныхъ размѣровъ, изображающая ребенка или подростка, неизбѣжно будетъ производить впечатлѣніе какой-то несообразности. Но попытка въ высшей степени знаменательная: въ этомъ будущемъ богатырѣ мы видимъ какъ бы подрастающаго родоначальника той мощной породы людей, которыхъ потомъ начинаетъ создавать фантазія художника, доходя постепенно до чудовищныхъ размѣровъ въ развитіи тѣлесъ и мускулатуры. Статуя Мадонны съ Младенцемъ въ Брюгге, относящаяся къ тому же времени, какъ и Давидъ, представляетъ мотивы менѣе сложные, и въ типахъ мало уклоняется отъ традиціонной нормы, а по глубинѣ внутренняго содержанія нѣсколько приближается къ римской Pietà. Младенецъ, стоя между колѣнями матери, собирается шагнуть внизъ съ камня, на которомъ стоитъ самъ и на которомъ покоится лѣвая нога Мадонны; она же, заботливо придерживая его за руку, смотритъ съ спокойнымъ величіемъ въ даль, какъ бы обнимая взорами необозримыя толпы поклоняющагося народа. Замѣтимъ при этомъ, что здѣсь является одинъ изъ тѣхъ весьма немногихъ типовъ Мадонны, въ которомъ Микель-Анджело хотѣлъ, или, вѣрнѣе сказать, смогъ сохранить нѣкоторую долю женственной прелести, чуждой его суровой и грандіозной манерѣ. Совсѣмъ не таковы напр. его Мадонны на двухъ картинахъ, писанныхъ около этого же времени, «Манчестерской» Мадоннѣ Лондонскаго національнаго музея, и Св. Семействѣ флорентійской галлереи Уффици, гдѣ онѣ поражаютъ крупностью и жесткостью очертаній лица, и полнѣйшимъ отсутствіемъ хоть бы малѣйшей одухотворенности. На Св. Семейство галлереи Уффици нельзя не обратить особеннаго вниманія какъ на новую, оригинальную попытку, изобразить сложное и необычное движеніе, ничѣмъ не мотивированное, являющееся на мой взглядъ первымъ, ясно высказавшимся въ Микель-Анджело проявленіемъ манерности. Мадонна сидитъ на колѣняхъ, обратившись къ зрителю en face, и, поворачивая голову направо, принимаетъ обѣими руками Младенца, котораго подаетъ ей черезъ плечо сидящій позади Іосифъ. Младенецъ Іоаннъ, приближающійся сзади и на половину еще скрытый за низкой каменной оградой, является лицомъ совершенно лишнимъ, на заднемъ же планѣ картины, передъ другою оградою и на ней, расположены группы нагихъ юношескихъ фигуръ, занятыхъ только между собою и позирующихъ какъ бы только для того, чтобы выказать красоту своихъ упругихъ мускулистыхъ тѣлъ. Микель Анджело хотѣлъ изобразить ангеловъ — они у него являются безкрылыми юношескими атлетами, за исключеніемъ одной статуи ранняго періода, сдѣланной для гробницы св. Доменика въ Болоньѣ, въ подражаніе уже готовому образцу — но болѣе безсодержательнымъ и чуть ли не пошлымъ образомъ немыслимо наполнить задній планъ какой бы то ни было картины, не говоря уже о картинѣ религіознаго сюжета. Если сопоставимъ всѣ три упомянутыя пока картины, то невольно возникнетъ мысль, что Микель-Анджело смотрѣлъ на эти работы, какъ на пустячки, не стоющіе труда, чтобы серьезно углубляться въ нихъ; не даромъ же онъ считалъ себя по преимуществу ваятелемъ, а подъ старость и въ живописи признавалъ только фресковую занятіемъ, достойнымъ мужчины. Но какъ именно, благодаря живописи ему суждено было дости-

гнуть апогея своей славы, такъ въ живописи же 1506 годъ далъ ему возможность выказать въ полномъ блескѣ свои обширныя знанія въ анатоміи и съ небывалою жизненною правдой выполнить цѣлый рядъ труднѣйшихъ задачъ на излюбленную тему движеній человѣческаго тѣла. Микель-Анджело вступаетъ въ состязаніе съ величайшимъ пока живописцемъ, Леонардо-да-Винчи, неизвѣстно только положительно, по собственному ли желанію, или по побужденію другихъ, но во всякомъ случаѣ подстрекаемый завистью и стремленіемъ во всемъ и вездѣ быть первымъ.

Въ 1504 г. Леонардо-да-Винчи, которому минуло уже 52 года, получилъ порученіе расписать стѣны флорентійской синьоріи событіями изъ мѣстной исторіи, и нарисовалъ свой картонъ битвы при Ангіари, который произвелъ небывалую сенсацію. Живопись на стѣнѣ осталась неоконченною, вслѣдствіе несчастной склонности Леонардо къ опытамъ писать масляными красками на штукатуркѣ, обстоятельства, погубившаго и его знаменитую Тайную Вечерю въ Миланѣ; картонъ же не сохранился, и только рисунокъ Рубенса, гравированный Эделинкомъ, сохранилъ для насъ часть композиціи. Невозможно, конечно, опредѣлить, что Рубенсъ прибавилъ или переиначилъ въ своей копіи, но нельзя и сомнѣваться, что въ этихъ четырехъ всадникахъ, которые яростно дерутся изъ-за знамени, и въ этихъ коняхъ, которые въ остервенѣніи впиваются другъ въ друга зубами, достигнута была невиданная дотолѣ сила выразительности. Не даромъ Микель-Анджело, когда ему, къ великому оскорбленію для Леонардо, поручили нарисовать картонъ для второй стѣны, едва только тотъ началъ расписывать первую, не рѣшился изобразить тоже боевую сцену, а остановился на мотивѣ тревожнаго сбора къ бою. Онъ взялъ эпизодъ изъ многочисленныхъ войнъ между Флоренціею и Пизою, какъ однажды флорентійскіе солдаты, купаясь въ жаркій день въ Арно, вдругъ были призваны къ оружію при неожиданномъ нападеніи непріятеля. Многочисленная группа фигуръ, вылѣзающихъ или уже вылѣзшихъ изъ воды, голыхъ, одѣвающихся, застегивающихся, одѣтыхъ, суетится на скалистомъ берегу рѣки — вотъ, собственно, очень простое содержаніе сюжета, но жизненность и реализмъ каждой отдѣльной фигуры, каждаго отдѣльнаго движенія, безукоризненная правильность рисунка не поддаются описанію. И этотъ картонъ, такъ же какъ и картонъ Леонардо, много лѣтъ служившій школою для молодыхъ художниковъ (въ томъ числѣ и для Рафаэля), не сохранился. Преданіе говоритъ, что Бандинелли, постоянный завистникъ и врагъ Микель Анджело, надѣлавшій на своемъ вѣку дѣйствительно немало гадостей, изрѣзалъ его въ куски, однако къ чести хоть бы и этой подленькой личности обвиненіе не подтверждается. Сохранился только одинъ изъ первыхъ, вѣроятно, эскизовъ въ Мюнхенѣ, копія съ картона въ Англіи, въ Голкэмъ-Галлѣ, и нѣсколько гравюръ, лучшая между которыми — гравюра Маркъ-Антоніо Раймонди. Эти гравюры, извѣстныя подъ общепринятымъ названіемъ «Les Grimpeurs», представляютъ три, вѣроятно удачнѣйшія, фигуры всей композиціи; на первомъ планѣ два молодыхъ солдата, одинъ, спиною къ зрителю, выскакивающій изъ воды, другой, въ смѣломъ раккурсѣ нагибающійся къ водѣ, чтобы помочь товарищу, отъ котораго виднѣется только рука, а позади обоихъ пожилой солдатъ, надѣвающій штаны и тревожно оглядывающійся, указывая рукою вдаль, откуда приближается непріятель. Безспорно, въ дѣлѣ изображенія здороваго и крѣпкаго мужского тѣла и энергіи торопливыхъ движеній живопись сказала здѣсь послѣднее слово; оно было послѣднимъ и для Микель-Анджело, для котораго наступаетъ теперь новый періодъ художественнаго развитія, періодъ идеализированія типовъ, періодъ, гдѣ создаваемые имъ образы уже начинаютъ служить выраженію глубокихъ идей.

Не суждено было Микель-Анджело выполнить ту задачу, которой хватило бы на всю его остальную жизнь и идти исключительно тѣмъ путемъ, который онъ считалъ настоящимъ своимъ призваніемъ: памятникъ папѣ Юлію II, заказанный въ 1505 г. и проектированный въ небывало-колоссальныхъ размѣрахъ, сдѣлался «трагедіею его жизни» и, послѣ многократныхъ измѣненій, остановокъ и задержекъ, только черезъ 40 лѣтъ былъ оконченъ въ размѣрахъ, не составляющихъ и десятой доли первоначальнаго плана. По этому плану однѣхъ статуй предполагалось слишкомъ 50: тутъ были (по сообщеніямъ Кондиви) и аллегоріи дѣятельной и созерцательной жизни, и покоренные воинственнымъ Юліемъ города и области, и науки и искусства, умирающія съ его смертію, и земля, скорбящая, и небо, ликующее при его кончинѣ. Юлій II, ни въ чемъ не знавшій границъ своимъ замысламъ, стремившійся и къ славѣ завоевателя, и къ славѣ покровителя наукъ и искусствъ, былъ въ восторгѣ отъ этого проекта, но не прошло и года, какъ Микель-Анджело былъ уже глубоко оскорбленъ полнѣйшимъ охлажденіемъ и равнодушіемъ со стороны папы и бѣжалъ даже во Флоренцію, но въ концѣ концовъ былъ принужденъ вернуться и, волей-неволей, приняться за расписыванье потолка Сикстинской капеллы. Но едва ли можетъ подлежать сомнѣнію, что созданные имъ здѣсь образы сказали современникамъ и потомству несравненно больше, чѣмъ могла бы сказать вся та натянутая и напыщенная аллегорія памятника, и что Микель-Анджело живописецъ

явилъ міру несравненно больше глубины и богатства идей, чѣмъ Микель-Анджело ваятель. Разъ поставленный въ невозможность отдѣлаться отъ нежеланнаго и непривычнаго труда, онъ рѣшился исполнить по своему заданную задачу и, несмотря на полную неопытность въ трудной фресковой техникѣ, уже черезъ нѣсколько недѣль выжилъ всѣхъ нанятыхъ было помощниковъ. Разсказывается даже, что вся работа исполнена имъ однимъ въ продолженіе только 22 мѣсяцевъ; это, положимъ, одна изъ обычныхъ сказокъ у Вазари и его компаніи, но и дѣйствительный срокъ, съ весны 1508 до осени 1512 г., не можетъ не показаться весьма короткимъ, особенно если принять въ соображеніе полное отсутствіе помощниковъ, значительную потерю времени при первыхъ, неудавшихся опытахъ, и одинъ довольно продолжительный перерывъ. Расписанъ же за это время весь зеркальный сводъ зданія въ 40,5 метровъ длины и 14 метровъ ширины. Сикстинская часовня, построенная при Ватиканскомъ дворцѣ въ 1473 г. папою Сикстомъ IV (изъ фамиліи Ровере, какъ и Юлій II), была уже украшена по стѣнамъ фресками извѣстныхъ мастеровъ, Сандро Боттичелли, Доменико Гирляндайо, Козимо Росселли, Луки Синьорелли и Піетро Перуджино. Слѣдуя средневѣковому традиціонному дѣленію библейской исторіи на три главныя группы—событія до Моисея (ante legem), при Моисеѣ и послѣ него (sub lege) и событія Новаго Завѣта (sub gratia)—и сопоставляя въ параллель между собою ветхо- и новозавѣтные сюжеты, названные мастера написали рядъ сценъ изъ жизни Моисея и изъ жизни Спасителя. Для Микель-Анджело оставались слѣдовательно событія первой группы, ибо по желанію папы вся живопись Систины должна была служить воплощенію одной общей идеи, исторіи спасенія рода человѣческаго. Насчетъ выбора и исполненія сюжетовъ данной группы ему была предоставлена полная свобода, которою онъ и воспользовался во всѣхъ отношеніяхъ и въ самыхъ широкихъ размѣрахъ. Уже одно придуманное имъ разграниченіе громадной, лишенной всякихъ архитектурныхъ или орнаментальныхъ раздѣленій, площади потолка и упирающихся въ него сводовъ посредствомъ разрисованной системы легкихъ и изящныхъ пилястровъ и карнизовъ является выдумкою смѣлою и геніальною при всей своей кажущейся простотѣ и естественности; именно такъ, а не иначе только и можно было воспользоваться несоразмѣрно длинною площадью, на которой изображеніе одного сюжета было бы неуловимо взору въ своей полнотѣ, а нѣсколько разныхъ изображеній слились бы въ одну нераздѣлимую массу.

На потолкѣ, въ девяти поляхъ (4 большихъ и 5 малыхъ), какъ бы на обояхъ или коврахъ, раскинутыхъ между упирающимися въ потолокъ пилястрами и идущими отъ нихъ поперекъ потолка поясами, изображены: сотвореніе міра (три картины), оживленіе Адама, сотвореніе Евы, грѣхопаденіе и изгнаніе изъ рая (на одной картинѣ), жертвоприношеніе Ноево, потопъ, опьянѣвшій Ной. Микель-Анджело не могъ довольствоваться традиціоннымъ образомъ Бога-міроздателя, величественнаго, царственно-спокойнаго старца, благословляющаго уже созданный міръ; онъ задался задачею изобразить Бога-Отца въ самый моментъ мірозданія и нашелъ рѣшеніе этой, собственно невозможной для живописи, задачи въ мотивахъ быстраго, неудержимаго движенія въ безпредѣльномъ пространствѣ и въ типѣ, представляющемъ олицетвореніе какой-то нечеловѣческой, стихійной силы, не знающей ни преградъ, ни предѣловъ своему бурному движенію, своей необъятной мощности.

Не всякій истинно-религіозный умъ согласится съ его воззрѣніемъ, не всякое глубоконабожное чувство будетъ удовлетворено его идеаломъ Бога, но всякій признаетъ, что, задавъ себѣ именно такую задачу, нельзя было найти иного рѣшенія. Самая характеристичная и удачнѣйшая изъ первыхъ трехъ безспорно вторая картина, на которой Творецъ, несомый какъ бы вихрями, окруженный ангелами, прячущимися въ широкихъ складкахъ его развѣвающейся одежды, одновременно поддерживаемый ими и поддерживающій ихъ, повелительнымъ движеніемъ обѣихъ рукъ указываетъ мѣста и пути свѣтиламъ. Они только что возсіяли, какъ ясно и наглядно показываетъ фигура одного изъ ангеловъ, который покрылъ глаза рукою, ослѣпленный неожиданнымъ блескомъ. Мощный образъ Творца какъ бы въ мгновеніе ока проносится передъ зрителемъ, ибо тутъ же возлѣ, на той же картинѣ, мы видимъ, какъ Онъ уносится въ безграничную даль, благословляя рукою земную растительность, обозначенную верхушкою дерева на нижнемъ лѣвомъ углу картины. Эта вторая фигура Творца, уносящаяся въ горизонтальномъ положеніи, обратившись спиною къ зрителю, является положительно чудомъ смѣлости и правильности въ рисункѣ труднѣйшаго раккурса. Впечатлѣніе первой картины, отдѣленія свѣта отъ тьмы, на мой взглядъ далеко не такое полное и сильное: Творецъ, въ горизонтальномъ положеніи обратившись en face къ зрителю, не то несется, не то какъ-то напряженно извивается въ пространствѣ, какъ бы въ усиленной борьбѣ съ останавливающими его преградами, а закинутая назадъ голова и поднятыя кверху руки, раздвигающія тяжелыя массы мрака, являются прямо манерными. На третьей картинѣ Богъ, окруженный опять ангелами, уже въ величе-

ственномъ покоѣ несется надъ созданною землею, любовно благословляя ее, а на четвертой, какъ бы несомый легкимъ вѣткомъ, спускается къ лежащему на краю пропасти Адаму и протягиваетъ къ нему руку, отъ чего въ первомъ человѣкѣ мгновенно проявляется жизнь. Правая нога Адама лежитъ еще неподвижно на землѣ, но лѣвая уже согнулась въ колѣнѣ, туловище напряженно приподнялось, и лѣвая рука, еще тяжелая и цѣпенѣющая, безсознательно и неудержимо протягивается на встрѣчу рукѣ Создателя. На слѣдующей картинѣ Господь уже шествуетъ на землѣ. Въ широкой мантіи, величественными складками облекающей все его тѣло, съ выраженіемъ отеческой любви и затаенной грусти, Онъ смотритъ на Еву, которая, молитвенно сложивъ руки и смиренно согнувшись роскошнымъ станомъ, только что встаетъ изъ-за спящаго Адама, какъ бы еще не высвободивъ правую ногу изъ его бока. Фигура Адама, какъ въ этой, такъ и въ предыдущей картинѣ неподражаемо хороша въ своей жизненной правдѣ: тамъ первое пробужденіе жизненныхъ силъ, въ разной степени трепещущее во всѣхъ членахъ, здѣсь безсильное погруженіе въ оковавшій всѣ члены тяжелый сонъ, охватившій его какъ бы мгновенно, въ положеніи, въ какомъ никогда не уснетъ человѣкъ, который сознательно укладывается спать. Фигура Евы безспорно прекраснѣйшая изъ всѣхъ женскихъ фигуръ у Микель-Анджело, хотя это значило бы еще не особенно много, такъ какъ женская красота ему почти чужда. Нѣжной прелести не найдемъ у него нигдѣ, нѣтъ ея и въ фигурѣ этой Евы, но она поражаетъ роскошною развитостью своего юнаго тѣла, она—будущая праматерь всего человѣческаго рода. Шестая картина—грѣхопаденіе и изгнаніе изъ рая. Подобныя соединенія двухъ или болѣе разновременныхъ моментовъ встрѣчаются неоднократно въ искусствѣ до шестнадцатаго вѣка, и Микель-Анджело могъ на стѣнахъ Систины на одной картинѣ Боттичелли видѣть фигуру Моисея, повторяющуюся три раза, на другой—даже семь разъ; однако у него здѣсь, какъ и въ созданіи свѣтилъ и растеній, съ этимъ пріемомъ связывается совершенно особое впечатлѣніе. Какъ тамъ быстрое движеніе Создателя въ пространствѣ, такъ здѣсь непосредственное послѣдованіе кары за грѣхомъ выражаются благодаря этому пріему съ особенною наглядностью. Изъ-за того же дерева, вокругъ котораго обвивается змѣя съ головою и туловищемъ женщины, подающая Евѣ запрещенный плодъ, изъ-за этого же дерева мгновенно какъ бы выростаетъ ангелъ съ мечомъ, изгоняющій прародителей изъ рая. Седьмая картина, жертвоприношеніе Ноево послѣ потопа, приходится не на мѣстѣ и является анахронизмомъ, для котораго врядъ ли удастся найти какое-нибудь объясненіе кромѣ простого самоволія. Три сюжета изъ исторіи Ноя были разъ включены въ программу, поля потолка были распредѣлены по архитектоническимъ и декоративнымъ принципамъ, на данномъ концѣ потолка оставались два малыхъ и одно большое между ними, а это большое потребовалось для болѣе сложной композиціи потопа. Но какъ бы тамъ ни было, а называть эту картину жертвоприношеніемъ Каина и Авеля, какъ все еще дѣлаютъ нѣкоторые современные историки искусства по примѣру Вазари и Кондиви, не имѣетъ ни малѣйшаго смысла. И число, и характеры фигуръ, и деревянная стѣна на заднемъ планѣ, означающая ковчегъ, и два-три животныя, выпущенныя изъ него, въ томъ числѣ слонъ — все это можетъ указывать только на жертвоприношеніе Ноево Впрочемъ, эта картина довольно слабая и безсодержательная. Восьмая картина, потопъ, поражаетъ живостью и выраженіемъ тревожнаго страха и отчаянія въ группахъ спасающихся и гибнущихъ людей, но въ оригиналѣ производитъ слабое впечатлѣніе, потому что фигуры, по ихъ многочисленности, представлены въ размѣрахъ, недостаточныхъ для вышины въ 60 слишкомъ футовъ. Послѣдняя картина, опьянѣвшій Ной, весьма удачна по сильному драматизму при немногихъ дѣйствующихъ лицахъ, и Вазари правъ, говоря, «что нельзя выразить, какъ хорошо представлена эта исторія». Еще четыре библейскихъ сюжета помѣщены въ клиньяхъ свода по угламъ часовни: мѣдный змій, Давидъ убивающій Голіафа, Юдифь съ головою Олоферна и казнь Амана—все разные моменты спасенія народа Израильскаго. По общему впечатлѣнію они далеко уступаютъ картинамъ потолка, такъ какъ скомпанованы на крайне невыгодныхъ для историческихъ сюжетовъ треугольныхъ площадяхъ, но зато въ нихъ болѣе чѣмъ гдѣ-либо выказывается геніальная смѣлость Микель-Анджело, въ немногихъ фигурахъ и группахъ изображать моменты величайшаго драматизма, который достигаетъ высшихъ предѣловъ въ мѣдномъ зміѣ. Фигура же распятаго Амана представляетъ удивительный примѣръ смѣлаго раккурса.

Но безспорно сильнѣйшее впечатлѣніе производятъ колоссальныя, и по размѣрамъ и по концепціи, сидящія фигуры пророковъ и сивиллъ, которыя занимаютъ сферическіе треугольники свода между окнами обѣихъ боковыхъ стѣнъ, и надъ переднею и заднею стѣнами. Всѣхъ ихъ двѣнадцать: по пяти надъ боковыми, и по одной надъ остальными стѣнами. Это одинъ изъ излюбленныхъ сюжетовъ средневѣковой монументальной живописи, въ которомъ любили олицетворять идею ожиданія обѣщаннаго Мессіи среди всего человѣчества

ибо, по толкованіямъ средневѣкового богословія, сивиллы античныхъ преданій пророчествовали между язычниками объ явленіи Спасителя такъ же, какъ ветхозавѣтные пророки между избраннымъ народомъ Божіимъ. Такимъ образомъ они и у Микель-Анджело являются звеномъ, связывающимъ моменты первой исторіи міра и человѣчества съ событіями изъ жизни Спасителя, изображенными внизу на стѣнахъ. Но, конечно, не средневѣковая аллегорія и символика привлекала здѣсь Микель-Анджело, а опять таки задача найти идеальные образы, которые могли бы вмѣстить и выразить въ себѣ величайшую идею человѣчества, образы человѣческіе, жизненные, но всецѣло, до полнаго самозабвенія охваченные одною этою идеею. Необъятная широта и глубина мысли и способность возвѣщать ее всему человѣчеству должна была подъ кистью Микель-Анджело воплотиться въ образахъ какихъ-то титановъ тѣломъ и духомъ, въ образахъ какого-то особеннаго поколѣнія людей, созданныхъ какъ бы для однихъ великихъ дѣлъ и отчужденныхъ отъ всякой мелочности обыденной жизни. Они недосягаемы въ своемъ величавомъ одиночествѣ, не люди, а ангелы прислуживаютъ имъ, они, вступивъ въ общеніе съ міромъ, не будутъ поняты и не встрѣтятъ ни любви, ни вѣры. Невозможно, хотя бы приблизительно, охарактеризовать словами всѣ эти фигуры въ отдѣльности, но нельзя не указать хоть на нѣкоторыя выдающіяся черты. Имена ихъ помѣщены на доскахъ подъ сѣдалищами, поддерживаемыхъ (на боковыхъ стѣнахъ) нагими или полунагими стоящими геніями или дѣтьми. Начиная съ лѣвой стороны, соотвѣтственно хронологическому порядку картинъ потолка, видимъ пророка Іеремію. Это старецъ, сохранившій еще всю силу своего мощнаго тѣла, сидящій съ скрещенными ногами, съ безсильно опущенною лѣвой рукой, въ глубокой тоскѣ поникшій головою на упирающуюся въ колѣно правую руку — живѣйшее олицетвореніе гнетущей, безысходной скорби о прошедшихъ и грядущихъ судьбахъ своего народа. Персійская сивилла, престарѣлая, но не дряхлая женщина, обратившись бокомъ къ зрителю, вся погрузилась въ чтеніе и такъ и впилась глазами въ книгу, которую поднесла обѣими руками почти къ самому лицу. Пророкъ Езекіиль, бородатый мужчина среднихъ лѣтъ, держа въ только что опустившейся лѣвой рукѣ развернутый свитокъ, быстрымъ, энергичнымъ движеніемъ оборачивается въ сторону, напряженно прислушиваясь къ чему-то, можетъ быть къ призванію свыше на пророческую дѣятельность. Эритрейская сивилла, дѣвственная фигура въ полномъ развитіи тѣлесныхъ формъ, напоминающая Палладу Аѳину, съ задумчивымъ и сосредоточеннымъ взоромъ, перебираетъ листы только что открытой передъ нею книги, между тѣмъ какъ ангелъ передъ нею зажигаетъ лампаду. Пророкъ Іоиль, безбородый старикъ, въ спокойномъ положеніи человѣка, всѣмъ умомъ старающагося вникнуть въ послѣдовательное развитіе мысли, читаетъ развернутый свитокъ. Пророкъ Захарія (на передней стѣнѣ), лысый, бѣлобородый и согбенный старецъ, съ фигурою, почти совсѣмъ скрывающеюся за величественными складками его одежды, перелистываетъ книгу, которую держитъ въ обѣихъ рукахъ, готовясь съ сосредоточеннымъ взоромъ углубиться въ отыскиваемое мѣсто. Оба генія за нимъ какъ бы ждутъ съ напряженнымъ вниманіемъ результата его чтенія. Дельфійская сивилла, юная, цвѣтущая дѣва, прекраснѣйшая изъ всѣхъ пророчицъ, еще не успѣвъ опустить лѣвую руку съ развернутымъ свиткомъ, обратилась вдругъ лицомъ къ зрителю и вперила вдохновенный взоръ въ пространство, какъ бы пораженная внезапно представшимъ ей видѣніемъ. Пророкъ Исайя, почти еще юноша, только что закрылъ книгу и, чуть-чуть поворотивъ голову къ указывающему въ даль ангелу, прислушивается къ какому-нибудь пророчеству или велѣнію. Все выраженіе лица, полуопущенныя вѣки, приподнятая на локтѣ лѣвая рука, неподвижное положеніе стана, все выражаетъ самое напряженное вниманіе, но и легкій оттѣнокъ грусти туманитъ лицо. Кумская сивилла, бодрая, крѣпкая старуха, фигура гигантская и мало идеализированная, раскрываетъ книгу, шевеля губами, какъ бы повторяя прочитанное уже ранѣе, или собираясь провѣрить запавшее въ памяти. Не будь она въ средѣ сивиллъ и пророковъ, ее можно было бы принять за вѣдьму, творящую заклинанія. Пророкъ Даніилъ, юношеская фигура вдохновеннаго мыслителя, всецѣло охваченнаго наплывомъ идей, вызванныхъ чтеніемъ раскрытаго фоліанта, который поддерживаетъ на спинѣ стоящій передъ нимъ ангелъ. Въ крайне неудобномъ положеніи перегнувшись въ сторону, онъ, кажется, не успѣваетъ записать все, что взволновало вдругъ его умъ. Но пера въ пишущей правой рукѣ нѣтъ, и это обстоятельство подало Герману Гримму, автору извѣстной «Жизни Микель-Анджело» (Leben Michelangelo's, 6 изд. 1890 г.), поводъ предположить, что Даніилъ, охваченный внезапно мелькнувшею мыслью, машинально дѣлаетъ движеніе пишущаго, забывая, что нѣтъ въ рукѣ пера. Это, конечно, тяжелая натяжка, и дѣло можетъ объясниться гораздо проще. Извѣстный фактъ, что папа Юлій почасту посѣщалъ часовню и неотступно торопилъ Микель-Анджело; оторванный при подобномъ случаѣ отъ работы надъ только что оконченною фигурою, художникъ могъ потомъ забыть объ

этой недодѣланной мелочи. Нетерпѣливый Юлій не могъ даже дождаться окончательныхъ ретушей ультрамариномъ и золотомъ и велѣлъ преждевременно снять лѣса, когда же потомъ потребовалъ новой постановки ихъ, Микель-Анджело не упустилъ случая отплатить за всѣ докуки. «Это все были люди, не носившіе на себѣ золота», сказалъ онъ. «Да вѣдь это какъ то бѣдно на видъ», возразилъ папа. «Это же и были люди, не имѣвшіе земныхъ благъ», отрѣзалъ Микель-Анджело, чѣмъ дѣло и кончилось. Ливійская сивилла, молодая, красивая женщина, обращается къ зрителю спиною, чтобы снять съ полки раскрытую книгу; единственная нѣсколько безсодержательная фигура. Наконецъ пророкъ Іона (на задней стѣнѣ), юношеская нагая фигура, полусидящая, полулежащая въ весьма удачномъ раккурсѣ, съ поднятою къ небу головой, съ полнымъ радостнаго удивленія и благодаренія взоромъ— онъ только что избавился изъ чрева кита, пасть котораго виднѣется въ сторонѣ. Единственная фигура между всѣми, не преданная созерцанію и размышленію.

Десять фигуръ пророковъ и сивиллъ, какъ уже сказано, помѣщены между окнами, промежутки же между ними—полукруглые люнеты надъ окнами и выведенные поверхъ этихъ люнетовъ сферическіе треугольники, упирающіеся вершинами въ потолокъ — Микель-Анджело наполнилъ группами фигуръ обоего пола и всѣхъ возрастовъ, которыя, слѣдуя другой средневѣковой традиціи, назвалъ предками Спасителя, начиная отъ Іессея, отца Давидова. Такъ показываютъ имена, взятыя изъ Евангелія Матѳея, и помѣщенныя на доскахъ прямо надъ окнами, хотя изображенныя лица и группы не вездѣ соотвѣтствуютъ этимъ именамъ. Каждая изъ этихъ семейныхъ группъ стоитъ основательнѣйшаго изученія по разнообразію, жизненной правдѣ и выразительности положеній и движеній, а всѣ онѣ, вмѣстѣ взятыя, представляютъ по идеѣ естественнѣйшее дополненіе къ пророкамъ и сивилламъ. Тамъ отдѣльные, избранные Богомъ провозвѣстники спасенія рода человѣческаго, всѣми силами ума углубляющіеся въ изслѣдованіе божественной тайны — здѣсь представители избраннаго Богомъ рода, чающіе этого спасенія, неудовлетворенные настоящею жизнью и въ тревожной думѣ и глубокой тоскѣ устремляющіеся мысленнымъ взоромъ въ обѣщанное будущее.

Но неутомимый творческій духъ Микель-Анджело не довольствовался и этимъ. Исчерпавъ буквально всѣ возможности движеній и положеній, могущихъ служить выраженію основныхъ идей, онъ, какъ бы отдыхая и забавляясь, наполнилъ всѣ еще свободныя части сводовъ человѣческими фигурами, служащими только для орнаментальныхъ цѣлей, и представляющими образцы самыхъ разнообразнѣйшихъ, самыхъ неожиданныхъ и самыхъ трудныхъ движеній. Подъ сѣдалищами пророковъ и сивиллъ стоятъ нагіе или полунагіе геніи или дѣти, то безъ всякаго дѣла, то поддерживая доски съ именами, и даже изъ этихъ спокойныхъ положеній не повторяется ни одно. На передней сторонѣ пилястровъ, между которыми стоятъ сѣдалища, расположены попарно мраморные малютки-геніи, то въ видѣ каріатидъ поддерживающіе карнизы, то рѣзвящіеся, пляшущіе, обнимающіеся. Въ углахъ между этими пилястрами и треугольниками надъ люнетами оконъ сидятъ или лежатъ, то изящно и живописно раскинувшись, то безсмысленно и нелѣпо ломаясь, бронзовыя юношескія фигуры, въ положеніяхъ часто искусственныхъ и необычайныхъ, но все же теоретически мыслимыхъ. Наконецъ уже между сводами и потолкомъ, на карнизахъ пилястровъ, отъ которыхъ идутъ поясы, раздѣляющіе потолокъ на поля, сидятъ уже не мраморные или бронзовые, а живые нагіе юноши, которые, едва помѣщаясь на сидѣньяхъ и едва находя опору для ногъ на узкихъ выступахъ карнизовъ, работаютъ и руками, и ногами, и всѣмъ тѣломъ, чтобы удерживаться въ равновѣсіи, и поддерживать или развѣшивать громадные бронзовые медальоны съ изображеніями сценъ изъ ветхозавѣтной исторіи. Живописецъ Микель-Анджело, показавшій на картинѣ купающихся солдатъ послѣднюю степень обыденной, доступной глазу наблюдателя, подвижности человѣческаго тѣла и игры мускуловъ, показалъ здѣсь послѣднюю же, еще дозволительную степень подвижности возможной и мыслимой. Этимъ достигнутъ уже послѣдній предѣлъ жизненной правды, за которымъ начинается безсодержательный манеризмъ, неизбѣжный удѣлъ всѣхъ заурядныхъ подражателей и послѣдователей, отважившихся пойти по «ужасающему пути» Микель-Анджело, да и самъ онъ въ позднѣйшіе годы неразъ перешагнулъ за этотъ предѣлъ.

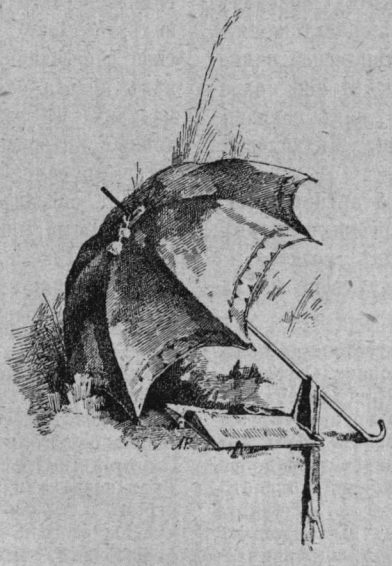
Окончаніе сикстинскихъ фрескъ было событіемъ для Рима и торжествомъ для Микель-Анджело. Но со смертью Юлія II (въ началѣ 1513 г.) обстоятельства измѣнились. Папа Левъ X, второй сынъ Лоренцо Великолѣпнаго, боялся Микель-Анджело, говорилъ про него, что онъ «terribile», что съ нимъ невозможно сладить, и, можетъ быть изъ зависти къ своему великому предшественнику, старался, какъ кажется, мѣшать осуществленію плана извѣстнаго уже намъ памятника. Были имъ заказаны планъ и модель для фасада фамильной церкви Медичисовъ во Флоренціи, San Lorenzo, но исполненіе было пріостановлено. Микель-Анджело, окончательно уединившись, началъ работу надъ статуею Моисея, главною статуею Юліева памятника, и кончилъ, или вѣрнѣе ска-

зать, почти кончилъ обоихъ умирающихъ невольниковъ, которые теперь находятся въ Лувръ. Чудовищная аллегорія наукъ и искусствъ, умирающихъ со смертью папы Юлія, какъ значится въ описаніи первоначальнаго проекта у Кондиви, ничѣмъ положительнымъ не выражена въ этихъ статуяхъ; поэтому, оставивъ ее въ сторонѣ, нельзя не признать эти двѣ фигуры чудомъ совершенства въ реалистическомъ направленіи перваго періода Микель-Анджело, хотя конечно эстетическое чувство едва ли примирится съ видомъ этихъ привязанныхъ юношей, въ стоячемъ положеніи совершенно немотивированно испускающихъ послѣдній вздохъ. Вѣроятно къ этому же времени и къ этому же циклу относится и маленькая статуя С.-Петербургскаго Эрмитажа, изображающая скорченно сидящаго или, вѣрнѣе, обезсиленно опустившагося нагого юношу; статуя недодѣланная, но по всей концепціи и по технической смѣлости рубки навѣрно принадлежащая рѣзцу Микель-Анджело.

Рафаэль, начавшій почти одновременно съ работою Микель-Анджело въ Сикстинской часовнѣ свои фрески въ залахъ Ватикана, былъ теперь общимъ любимцемъ Рима. Микель-Анджело, никогда не сходившійся съ нимъ и не терпѣвшій соперниковъ, хотя и оставался вѣренъ своему отвращенію къ станковой живописи, не упустилъ однако случая помочь прибывшему въ Римъ живописцу венеціанской школы, Себастіано дель Піомбо, который задался мыслію превзойти Рафаэлево «Преображеніе». Такъ въ 1519 г. явилось его «Воскрешеніе Лазаря», рисунокъ котораго, можетъ быть, цѣликомъ составленъ Микель-Анджело. Даже при отсутствіи всякихъ положительныхъ указаній, можно было бы съ полной увѣренностью сказать, что одна гигантская фигура Лазаря, сидящаго на камнѣ, срывающаго послѣднія, не снятыя еще повязки, и въ нетерпѣніи даже запустившаго большой палецъ свободной правой ноги въ повязку на лѣвой, не могла быть нарисована никѣмъ инымъ. Картина (нынѣ въ Лондонскомъ Національномъ музеѣ) понравилась римской публикѣ; «только тѣ заурядные (т.-е. Рафаэль и его ученики) не знали, что сказать», пишетъ Себастьяно своему покровителю во Флоренцію. Сознавалъ ли Микель-Анджело въ душѣ превосходство Рафаэля надъ собою, этого рѣшить невозможно, какъ отзывался о немъ при его жизни, это неизвѣстно, но повидимому допускалъ со стороны другихъ пренебрежительные отзывы; иначе Себастьяно едва ли осмѣлился бы причислять Рафаэля къ «заурядным», или же послѣ смерти его въ 1520 году писать: «Вы, конечно, уже слышали, что бѣдняжка Рафаэль умеръ, о чемъ вы вѣрно очень пожалѣли. Да проститъ ему Богъ».

(Продолженіе слѣдуетъ.)

А. Федоровъ.



М. П. Садовскій.

Малый театръ 13-го января чествовалъ торжественнымъ юбилеемъ одного изъ самыхъ даровитыхъ своихъ артистовъ, четверть вѣка достойно служившаго образцовой русской сценѣ. За эти двадцать пять лѣтъ имя Михаила Прововича Садовскаго успѣло сдѣлаться знаменитымъ и дорогимъ каждому москвичу, заглядывающему въ театръ. Въ спискѣ нашихъ современныхъ служителей Мельпомены немного такихъ популярныхъ именъ. И оно сохранится, конечно, въ потомствѣ, какъ сохранилось имя отца юбиляра, Прова Михайловича Садовскаго *).

Вся жизнь М. П. и вся его артистическая карьера, начиная съ первыхъ робкихъ шаговъ, прошли у насъ въ Москвѣ. Онъ родился 12 ноября 1847 г., въ домѣ бабки своей по матери, Кузнецовой, у Сергія въ Пушкаряхъ. Здѣсь же протекли и дѣтскіе годы будущаго артиста, единственнаго ребенка Прова Михайловича и Елизаветы Леонтьевны Садовскихъ. Учился М. П. сначала въ четвертой, потомъ въ третьей московской гимназіи, но на половинѣ гимназическаго курса долженъ былъ, изъ-за болѣзни глазъ, бросить школу и продолжать свое образованіе дома. Домашнія условія были какъ нельзя болѣе благопріятныя, толкавшія мальчика къ развитію, будившія въ немъ духовные интересы. Провъ Михайловичъ стоялъ тогда въ самомъ зенитѣ своей громкой славы и былъ связанъ узами искренней дружбы съ виднѣйшими представителями интеллигентной Москвы. Еще въ 1849 г., когда только появилась рукопись комедіи «Свои люди—сочтемся», сблизился Садовскій отецъ съ Островскимъ,

*) Садовскій—театральный псевдонимъ, а не настоящая фамилія Прова Михайловича. Отецъ его, рязанскій мѣщанинъ Михаилъ Ермолаевичъ, носилъ прозваніе Ермилова, и тѣмъ же именемъ, сообщаетъ г. В. Родиславскій, названъ Провъ Михайловичъ въ метрическомъ свидѣтельствѣ, выданномъ ему отъ Орловской духовной консисторіи 5-го іюня 1855 г. Въ паспортѣ же, выданномъ отъ Рязанской думы, онъ названъ Михайловымъ. Фамилію Садовскаго Провъ Михайловичъ принялъ уже по поступленіи на сцену, вѣроятно—въ память провинціальныхъ актеровъ Григорія Васильевича и Дмитрія Васильевича Садовскихъ, пользовавшихся въ свое время по провинціи большою извѣстностью, первый—какъ jeune premier, второй—какъ комикъ. Послѣ смерти отца Прова Михайловича семья осталась безо всякихъ средствъ, и Григорій Васильевичъ пріютилъ мальчика у себя. Тутъ познакомился будущій великій актеръ съ театромъ и заразился неизлѣчимою страстью къ нему. Вскорѣ Григорій Васильевичъ умеръ, и заботу о мальчикѣ взялъ на себя его братъ Дмитрій. Ихъ именемъ и воспользовался Провъ Михайловичъ, какъ театральнымъ псевдонимомъ и скоро покрылъ его неумирающею славою.

а черезъ него и со всею молодою редакціею „Москвитянина“, съ Меемъ, Бергомъ, Аполлономъ Григорьевымъ, Алмазовымъ, Эдельсономъ, Филипповымъ, Рамазановымъ. Часто собирались журналисты, драматурги, профессора въ домѣ у Садовскаго, горячо спорили о литературѣ, о театрѣ, о послѣднемъ—больше всего, и подъ вліяніемъ этихъ бесѣдъ проснулась въ талантливомъ способномъ юношѣ любовь къ сценѣ, съ каждымъ годомъ росла и крѣпла, сдѣлалась главнымъ его интересомъ. И на двадцатомъ году М. П. пробуетъ свои силы на подмосткахъ блаженной памяти Артистическаго Кружка, тогда помѣщавшагося еще на Тверскомъ бульварѣ, въ домѣ Лабади и переживавшаго свою свѣтлую весну.

Артистическій Кружокъ, это въ высшей степени любопытное учрежденіе, въ которомъ начинали свою карьеру многіе изъ корифеевъ теперешней русской драмы и которое еще ждетъ своего историка—только что открылся и сразу сдѣлался истиннымъ центромъ для всего, что въ Москвѣ интересовалось театромъ, было такъ или иначе къ нему причастно. Садовскій-отецъ былъ однимъ изъ самыхъ ярыхъ приверженцевъ новаго Кружка и очень много сдѣлалъ для него и его успѣха. Въ ту пору вы каждый день могли встрѣтить въ залахъ Кружка мощную фигуру славнаго артиста то за карточнымъ столикомъ, то за ужиномъ.

Одинъ изъ біографовъ Прова Михайловича думаетъ даже, что Артистическій Кружокъ повиненъ въ томъ небрежномъ отношеніи къ сценической работѣ, къ ролямъ, какое замѣчалось въ Садовскомъ въ послѣдніе годы его дѣятельности.

На сценѣ этого-то Кружка выступилъ впервые Михаилъ Прововичъ въ комедіи Островскаго «Въ чужомъ пиру похмѣлье», въ роли Андрея. Въ томъ же самомъ спектаклѣ дебютировала и артистка Ольга Осиповна Лазарева (потомъ жена М. П. и безподобная комическая старуха Малаго театра). Насколько можно судить по нѣкоторымъ случайнымъ отзывамъ, свою первую роль Садовскій-сынъ сыгралъ безъ особаго успѣха и лишь понемногу, длиннымъ рядомъ ролей заставилъ оцѣнить себя по заслугамъ, доказалъ, что онъ—актеръ съ недюжиннымъ дарованіемъ. Впрочемъ, во все время, что подвизался Садовскій на подмосткахъ Артистическаго Кружка, уже успѣвшаго перебраться въ новое помѣщеніе, на Театральной площади, существовала партія, относившаяся къ юношѣ недружелюбно и громко протестовавшая противъ его частаго участія въ спектакляхъ, возмущавшаяся Садовскимъ-отцомъ, что онъ слишкомъ покровительствуетъ сыну. Не разъ возникали изъ-за этого ссоры между Провомъ Михайловичемъ и другими артистами Кружка,—ссоры очень характерныя, рисующія любопытную картинку закулисныхъ нравовъ.

Работа въ Кружкѣ принесла молодому Садовскому большую пользу, помогла ему развить природныя дарованія, и въ 1869 году Михаилъ Прововичъ рѣшается уже дебютировать на Малой сценѣ. 17-го октября для бенефиса артиста Константина Колосова была возобновлена комедія А. Н. Островскаго «Свои люди—сочтемся»; Провъ Садовскій, до того игравшій обыкновенно Подхалюзина, взялъ на себя роль Большова, а Подхалюзина уступилъ Садовскому 2-му, своему сыну. Къ слову сказать, это былъ счетомъ третій Садовскій 2-й на Малой сценѣ: весною 1845 г. дебютировалъ братъ Прова Михайловича, въ водевилѣ «Булочная» и затѣмъ не безъ успѣха сыгралъ цѣлый рядъ ролей, но скоро умеръ совсѣмъ еще юношею; позднѣе дебютировалъ племянникъ Прова Михайловича, но также прожилъ недолго.

Дебютъ Садовскаго 2-го былъ изъ очень удачныхъ. Публика и печать отнеслись къ нему чрезвычайно сочувственно, такъ, какъ рѣдко относятся къ дебютанту. Отчасти помогало этому, конечно, и имя дебютанта, его близкое родство съ любимѣйшимъ артистомъ той поры. Но главная причина—въ недюжинныхъ дарованіяхъ молодого Садовскаго, которыя не могли не быть замѣченными. И даже тѣ, которые боялись довѣриться первому впечатлѣнію и усиленно подчеркивали недостатки исполненія, — даже тѣ не могли не сказать нѣсколькихъ словъ похвалы. «Садовскій 2-й, пишетъ одинъ рецензентъ той поры,—много игралъ на любительскихъ спектакляхъ и довольно твердъ на сценѣ. О талантѣ его мы не беремся судить послѣ перваго представленія; скажемъ только, что онъ былъ не достаточно плутоватымъ и не довольно смиренъ въ первыхъ актахъ, кромѣ того, онъ нѣсколько *фарсилъ*, напримѣръ—подходя къ Лидочкѣ или сидя съ нею рука объ руку; это было смѣшно, но тѣмъ не менѣе это фарсъ, къ которому прибѣгать не слѣдуетъ. Мѣстами же, какъ во второмъ актѣ, *онъ былъ очень хорошъ*. Дебютантъ, какъ видно, понравился». Отзывъ, какъ видите, очень осторожный, сдержанный Но если вы сопоставите его—ну, хотя бы съ отзывомъ «Репертуара» (№ 9 за 1839 г.) о первомъ дебютѣ Садовскаго-отца, вы поймете, какъ удачно начиналъ Садовскій-сынъ.

Съ еще большимъ успѣхомъ прошелъ второй дебютъ его, въ «Тяжелыхъ дняхъ», поставленныхъ для бенефиса Прова Садовскаго. Дебютантъ игралъ Андрея Титыча Брускова и заслужилъ, между прочимъ, слѣдующій печатный отзывъ. Сказавъ, что Садовскій 2-й—актеръ совершенно неопредѣлившійся, рецензентъ прибавляетъ; «но у него есть уже пре-

красныя качества, свойственныя всѣмъ московскимъ актерамъ безъ исключенія: онъ *вѣренъ изображаемому лицу*, въ его исполненіи есть *умѣренность въ выраженіи чувства*, есть достоинство, не позволяющее артисту вести себя на сценѣ развинченнымъ, рѣзкимъ образомъ. Роль Андрея Титыча г. Садовскій 2-й выполнилъ очень мило и *тепло*; онъ дѣйствительно былъ похожъ на молодого, симпатичнаго, интеллигентнаго купеческаго сынка, къ несчастію нѣсколько пришибленнаго тятенькою. Каковъ бы ни былъ талантъ г. Садовскаго 2-го, какая-бы артистическая карьера его ни ожидала, *онъ стоитъ на вѣрной дорогѣ*, съ которой трудно сбиться. Пріятно видѣть молодого дебютанта, уже усвоившаго себѣ надлежащіе пріемы игры».

Мы нарочно выписали всю рецензію объ одномъ изъ первыхъ опытовъ нашего юбиляра на Малой сценѣ. Будущее, вся четверть-вѣковая дѣятельность артиста доказали, что рецензентъ былъ правъ. Онъ предсказалъ молодому дебютанту его славу, больше того, онъ замѣчательно удачно опредѣлилъ всѣ счастливыя особенности игры М. П. Садовскаго. Характеристика, сдѣланная въ 1869 году, почти въ полной мѣрѣ подходитъ и къ г. Садовскому 1895 г.; только всѣ его достоинства еще увеличились, выросли. И теперь первое положительное качество нашего артиста—въ «вѣрности изображаемому лицу», говоря словами выше цитированной рецензіи, въ поразительной согласованности между собою всѣхъ частей роли, всѣхъ мельчайшихъ ея деталей. Онѣ—звенья въ одной цѣпи, складываются въ стройное, вполнѣ законченное и яркое цѣлое. Играетъ-ли М. П. Садовскій Бѣлугина, или студента Мелузова («Таланты и поклонники»), или Хлестакова, или молодого Колгуева («Новое дѣло») или Мурзавецкаго, онъ всюду больше всего заботится о созданіи цѣльнаго, характернаго, если можно—типичнаго образа; артисту важны не столько отдѣльные выигрышные, казовые моменты, сколько общій смыслъ задуманной фигуры, вѣрность ея самой себѣ на всемъ протяженіи роли. И съ годами, помѣрѣ того, какъ увеличивалась сценическая опытность артиста, углублялся его талантъ, эта вѣрная задача сценическаго искусства удавалась ему все болѣе, игра пріобрѣтала характеръ творчества. Всѣ театральные критики въ одинъ голосъ признали, что г. Садовскій—замѣчательный Хлестаковъ и прежде всего—по законченности и стройности образа; съ такимъ же единодушіемъ была оцѣнена игра г. Садовскаго въ «Волкахъ и овцахъ», особенно когда комедія была возобновлена, года два назадъ. Но и при первой ея постановкѣ въ 1876 году, г. Садовскій-Мурзавецкій заслужилъ рядъ очень похвальныхъ отзывовъ и нѣкоторыми сценами срывалъ постоянно громкія рукоплесканія.

Такъ же вѣрно и обнаруживая чрезвычайную прозорливость, отмѣчаетъ цитированная рецензія другую особенность игры г. Садовскаго—«умѣренность въ выраженіи чувствъ», т. е то художественное чувство мѣры, которое такъ присуще этому артисту. Въ его репертуарѣ—цѣлый рядъ ролей, очень рискованныхъ, въ которыхъ легко впасть въ утрировку и дать каррикатуру, но г. Садовскій—почти всегда умѣетъ удержаться въ предѣлахъ художественнаго, его игра бываетъ иногда очень смѣла, одна какая-нибудь комическая черточка, которая почему-либо кажется артисту особенно характерною, часто—отдѣльное словечко, жестъ, усиленно выставляются впередъ, подчеркиваются и такъ проводятся черезъ все исполненіе. Получается комизмъ нѣсколько внѣшній, слегка, если хотите, буфонный, но нигдѣ всетаки артистъ не переступаетъ демаркаціонной линіи, за которой начинается незаконная область шаржа. Припомните, напримѣръ, г. Садовскаго въ роли Мурзавецкаго, въ которой артистъ съ меньшимъ художественнымъ вкусомъ, и меньшею «умѣренностью въ выраженіи чувствъ» непремѣнно сбился бы на каррикатуру. Ту же особенность отмѣчали критики, когда М. П. Садовскій игралъ, въ 1877 году, Лепорелло въ пушкинскомъ «Каменномъ Гостѣ», а равно и по поводу цѣлаго ряда другихъ ролей юбиляра. Укажемъ хотя-бы на мольеровскаго Скапена; роль эта вообще—не изъ особенно удачныхъ въ репертуарѣ артиста, въ ней не было той легкости, заразительной веселости, искрометности, какія нужны Скапену. Но въ то же время всѣ самые комическіе моменты роли проведены очень тонко и съ большимъ сценическимъ тактомъ.

Наконецъ, рецензія отмѣчаетъ *теплоту* въ исполненіи М. П. Садовскаго, ту способность трогать зрителя и вызывать въ немъ слезы, которая позволяетъ нашему артисту, комику по преимуществу, съ громаднымъ успѣхомъ исполнять такія роли, какъ Андрей Бѣлугинъ, студентъ Мелузовъ, или молодой Хорьковъ («Бѣдная невѣста»), а въ недавнее время—Андрей Колгуевъ. Это, быть можетъ, самая дорогая особенность М. П. Садовскаго, которой онъ больше всего обязанъ своею популярностью, и которая краснорѣчиво говоритъ о чрезвычайной гибкости его дарованія. Даже тѣ, которые были близко знакомы съ богатымъ талантомъ артиста, не могли предвидѣть, что онъ съ такимъ великимъ совершенствомъ сыграетъ свою труднѣйшую роль въ «Талантахъ и поклонникахъ», что въ его голосѣ, всегда заставляющимъ хохотать, найдутся вдругъ совершенно новыя, мягкія, за душу трогающія ноты, и что вся зрительная зала замретъ

М. П. Садовскій.

Артистъ Императорскаго Малаго театра.

Фототипія К. А. Фишеръ.

Фототипія К. А. Фишеръ. Москва.

отъ первыхъ же словъ рѣчи Мелузова за вокзальнымъ столомъ. Теперь роль, сыгранная нѣсколько десятковъ разъ, вѣроятно, пріѣлась артисту, выходитъ у него какъ-то суше, передача ея какъ будто лишилась нѣкоторой доли своей сердечности. Но какой восторгъ вызывала она въ первые годы, и какъ, дѣйствительно, *тепло* исполнялась! Г. Садовскій умѣетъ, какъ никто, сочетать комическую, подчасъ шутовскую и простоватую оболочку съ золотымъ, чуткимъ сердцемъ и показать всю глубину душевнаго страданія при помощи самыхъ нехитрыхъ сценическихъ средствъ. Среди смѣха вдругъ прорывается глубоко скорбная, часто—болѣзненная нота, и изображаемый образъ сразу выступаетъ передъ зрителемъ въ совершенно иномъ свѣтѣ и пріобрѣтаетъ чрезвычайную глубину. Такъ понемногу развилась въ артистѣ та «теплота», которая была подмѣчена въ немъ еще въ дебютномъ спектаклѣ...

Почти одновременно съ первыми сценическими опытами началась и литературная дѣятельность Михаила Прововича Садовскаго. Собиравшійся у отца кружокъ литературныхъ работниковъ, ихъ горячіе споры не могли не заронить въ впечатлительную, отзывчивую душу юноши любви къ литературѣ, и любовь эта росла въ немъ параллельно съ любовью къ театру. Сцена слишкомъ поглощала вниманіе и силы Михаила Прововича, чтобы изъ него могъ выработаться заправскій литераторъ, крупный художникъ слова. Г. Садовскій въ литературѣ—только дилетантъ, отдающій ей лишь свои досуги, но дилетантъ съ талантомъ и искренностью, и всякая вещь, подписанная его именемъ, прочитывается съ несомнѣннымъ интересомъ. По порученію А. Н. Островскаго, ближайшаго друга его отца, молодой Садовскій занялся изученіемъ итальянской комедіи и перевелъ для задуманнаго Островскимъ изданія нѣсколько пьесъ, между прочимъ—комедіи Карла Гольдони «Вѣеръ» и «Добродѣтельный ворчунъ» («Le bourru bienfaisant»; комедія написана итальянскимъ авторомъ, какъ извѣстно, по французски), «Франческа», Сильвіо Пеллико «Что посѣешь, то пожнешь», и «Карлъ II» Джакометти (первыя изъ этихъ двухъ пьесъ были поставлены на Малой сценѣ). Въ позднѣйшее время г. Садовскимъ переведены «Севильскій цирюльникъ» Бомарше и «Федра» Расина, которая и была исполнена въ Маломъ театрѣ въ двадцатилѣтній юбилей Маріи Николаевны Ермоловой. Попробовалъ даровитый артистъ свои силы и въ качествѣ самостоятельнаго драматурга и написалъ комедію «Чужая душа—потемки», которая и исполнялась въ Маломъ театрѣ, въ половинѣ восьмидесятыхъ годовъ, въ первый разъ въ бенефисный спектакль жены автора, О. О. Садовской. Достоинства пьесы не велики, и она не долго продержалась въ репертуарѣ. Впрочемъ, въ комедіи есть нѣсколько оригинальныхъ и удачныхъ положеній, и искренность, и простота. Не разъ въ послѣдніе годы выступалъ г. Садовскій и въ качествѣ беллетриста. Читателямъ «Артиста» хорошо знакомы: разсказъ «Дикій человѣкъ», воспоминанія о «Ѳедорѣ Семеновичѣ Потанчиковѣ», и нѣкоторыя другія произведенія г. Садовскаго, такъ какъ всѣ они печатались на страницахъ нашего журнала. Авторъ всегда ставитъ себѣ задачи небольшія, но зато съ ними справляется прекрасно, умѣетъ мѣткими чертами обрисовать персонажи своихъ разсказовъ, не лишенъ мягкаго юмора и остроумія, пишетъ, наконецъ, прекраснымъ языкомъ.

Послѣ удачныхъ дебютовъ М. П. Садовскій былъ принятъ въ труппу Малаго театра, но безъ жалованья. Въ слѣдующемъ 1870 году, Провъ Садовскій, какъ разсказываетъ его біографъ, г. В. Родиславскій (см. «Русс. Вѣст.», іюль 1872 г.) обратился къ дирекціи съ ходатайствомъ о гарантированіи ему полнаго бенефиса въ 2000 рублей и вмѣстѣ съ тѣмъ «о принятіи на службу къ Московскимъ театрамъ» въ драматическую труппу сына его, съ жалованьемъ по 1000 рублей въ годъ. Въ отвѣтъ на это ходатайство министръ Императорскаго двора назначилъ Прову Михайловичу, взамѣнъ полнаго бенефиса въ Маломъ театрѣ, по двѣ тысячи въ годъ, «каковой бенефисъ дирекція въ правѣ назначать ежегодно въ свою пользу на имя Садовскаго по возвышеннымъ цѣнамъ, на Большомъ или Маломъ театрѣ». Что же касается принятія въ труппу сына его, «то министръ Двора не изъявилъ согласія на то, чтобы артисты, при возобновленіи съ ними контрактовъ, ставили непремѣннымъ условіемъ ангажементъ своихъ родственниковъ». Но вскорѣ дѣло уладилось, и М. П. Садовскій былъ принятъ «на службу къ Московскимъ театрамъ» съ 600-рублевымъ годичнымъ окладомъ.

Въ первые годы артисту приходится играть на казенной сценѣ очень немного и по большей части роли неинтересныя, не требующія большой художественной работы, и потому онъ часто участвуетъ въ спектакляхъ Артистическаго Кружка. Изъ ролей, сыгранныхъ въ эту первую пору его служенія Малому театру, стоитъ отмѣтить роль Бородкина въ комедіи «Не въ свои сани не садись», роль Загорѣцкаго, въ которой Михаилъ Прововичъ былъ, по отзыву одной рецензіи, относящейся къ 1874 г., «очень хорошъ, представилъ намъ совершенно живое и замѣчательно типичное лицо», роль Малькова въ «Дикаркѣ», доктора де-Мирье—въ драмѣ «Жизнь пережить—не поле перейти», Бардина—въ «Лакомомъ кусочкѣ», пьяненькаго отставного старшины Буровина въ Соловьевской комедіи «На порогѣ къ дѣлу», Палицына въ комедіи «Каково вѣется, таково мелется» и т. д. и т. д.

Знаменательнымъ въ артистической карьерѣ М. П. Садовскаго былъ 1877 г., когда онъ сыгралъ Андрея Бѣлугина. Роль удалась на славу, артистъ имѣлъ бурный успѣхъ, вся Москва перевидала его въ этой, по общему признанію — замѣчательной у него роли, и М. П. Садовскій сразу пріобрѣлъ громадную популярность. Бѣлугинъ далъ артисту возможность проявить цѣлый рядъ новыхъ сторонъ своего дарованія, помогъ доказать, что далеко не чуждъ его исполненію и драматизмъ, и заставилъ театральныхъ завсегдатаевъ, которыхъ такъ много въ Москвѣ, въ городѣ театральномъ по преимуществу, внимательнѣе присмотрѣться къ «сыну Прова Михайловича» и признать въ немъ не только «сына великаго артиста», но и очень крупную, незаурядную силу. И именно тѣ моменты трудной роли, которые вызывали до спектакля въ близкихъ къ театру лицахъ наибольшія опасенія, казались особенно рискованными для г. Садовскаго, какъ чистѣйшаго комика,—удались ему лучше всего. Часто повторяющаяся въ репортерскихъ отзывахъ фраза —«артистъ превзошелъ всѣ ожиданія»—на этотъ разъ была не простымъ газетнымъ клише, а вѣрнымъ отраженіемъ дѣйствительнаго факта. Спектакль былъ по истинѣ поворотнымъ пунктомъ въ артистической дѣятельности нашего юбиляра, тѣмъ радостнымъ моментомъ, позади котораго – сѣрыя будни, впереди—рядъ громкихъ побѣдъ, сплошной артистическій праздникъ. Кто изъ молодыхъ лицедѣевъ не мечтаетъ объ этомъ моментѣ, кто не ждетъ его и ради него переноситъ всѣ закулисныя невзгоды! Только, увы! далеко не всѣмъ чающимъ выпадаетъ на долю его дождаться...

Съ этихъ поръ г. Садовскій играетъ все больше и больше, и при томъ роли все болѣе отвѣтственныя, сложныя. Правда, рядомъ съ ними ему приходится играть роли, совсѣмъ не подходящія къ его дарованію, вродѣ Бенъ-Іохаи въ «Уріель Акостѣ» Гуцкова, Ричмонда въ «Ричардѣ III», Реми въ трагедіи «Дитя». Но число такихъ ролей, ролей неудачныхъ или безразличныхъ, съ каждымъ годомъ убываетъ и параллельно ростетъ число ролей иного характера, укрѣпляющихъ славу и популярность М. П. Садовскаго. Среди послѣднихъ слѣдуетъ отмѣтить, какъ одну изъ самыхъ удачныхъ и ту роль, какую онъ повторилъ въ юбилей, роль Счастливцева въ комедіи А. Н. Островскаго «Лѣсъ». Михаилъ Прововичъ игралъ эту роль первоначально въ Артистическомъ Кружкѣ, вмѣстѣ съ Николаемъ Хрисанфовичемъ Рыбаковымъ, тѣмъ самымъ, чье имя съ такимъ благоговѣніемъ произноситъ въ пьесѣ Несчастливцевъ. На Малой сценѣ Михаилу Прововичу приходилось долгое время ограничиваться ролью Алексиса Буланова, такъ какъ Счастливцева игралъ Шумскій, идеально хорошій ея исполнитель, «создатель роли»; всѣ послѣдующіе Счастливцевы въ значительной мѣрѣ подражаютъ Шумскому, повторяютъ его пріемы, всѣ тѣ, говоря закулиснымъ жаргономъ, «фортеля», какіе придуманы имъ и стали въ нѣкоторомъ родѣ традиціею, подобно тому, какъ стали обязательною традиціею и свято хранятся до сихъ поръ нѣкоторые пріемы, нѣкоторые jeux de scène, придуманные актеромъ Кино-Дюфреномъ въ роляхъ Корнеля и Расина, а также въ мольеровскомъ «Мизантропѣ». Для мольеровскихъ комедій, особенно для «Тартюфа», успѣла образоваться цѣлая коллекція такихъ сценическихъ «традицій», и ни одинъ актеръ не рѣшится отступить отъ нихъ. Немногіе смѣльчаки терпѣли жестокое фіаско, вродѣ, напримѣръ, Фехтера, потомъ извѣстнаго директора «Одеона» *).

Только послѣ смерти Шумскаго сталъ Михаилъ Прововичъ играть Счастливцева, въ чередъ съ г. Правдинымъ, и на Малой сценѣ; между прочимъ игралъ эту роль (2-ой актъ) въ пятидесятилѣтній юбилей Ивана Васильевича Самарина въ Большомъ театрѣ. Къ слову сказать, съ «Лѣсомъ» связанъ для Михаила Прововича цѣлый рядъ воспоминаній. Между прочимъ, эта комедія была послѣднею пьесою, въ которой выступилъ геніальный отецъ нашего юбиляра передъ своею кончиною. Всю весну 1872 г. Провъ Михайловичъ хворалъ и ничего не игралъ. Наконецъ, 23-го мая онъ выступилъ передъ публикою въ роли старика Восьмибратова и игралъ совершенно больной. Послѣ спектакля онъ слегъ, чтобы уже не встать. 16-го іюля его не стало...

Перечислять всѣ послѣдующія роли, слѣдить шагъ за шагомъ за работою артиста нѣтъ ни силъ, ни возможности. Да и незачѣмъ. Выше отмѣчены уже основныя особенности дарованія г. Садовскаго. Съ каждымъ годомъ онѣ проявлялись все яснѣе, развивались и крѣпли и помогли артисту создать цѣлую галлерею вполнѣ художественныхъ образовъ. Среди нихъ чаще всего попадается, варьируемый лишь въ подробностяхъ, образъ купчика, богатаго тятенькинаго сынка, закутившагося савраса и забубенной головушки. Рядомъ съ нимъ стоитъ другое лицо, нѣсколько схожее по внѣшней оболочкѣ, но съ иною, высоко симпатичною природою, лишь пришибленною жизнью, исковерканною и тяжело страдающею отъ окружающей сутолоки. Типы изъ купеческой среды вообще удаются г. Садовскому больше всего, получаютъ въ его передачѣ наибольшую яркость и колоритность, которыхъ иногда не хватаетъ игрѣ ар-

*) Нѣсколько любопытныхъ подробностей объ этихъ „традиціяхъ“ читатель можетъ найти въ главахъ 16—20 книги Albert Lambert'a: „Sur les planches“, вышедшей въ Парижѣ этимъ лѣтомъ.

тиста, когда ему приходится изображать персонажей изъ другихъ общественныхъ слоевъ, низшаго-ли, крестьянскаго, или высшаго, аристократическаго. Напримѣръ, въ «Плодахъ просвѣщенія» первый мужикъ въ передачѣ г. Садовскаго скорѣе похожъ на третьегильдейскаго купца, чѣмъ на мужика. Справедливость требуетъ, впрочемъ, сказать, что и нѣкоторыя «деревенскія» роли удаются артисту замѣчательно. Стоитъ вспомнить хотя бы прямо образцовую, безукоризненную передачу г. Садовскимъ роли дурачка въ комедіи Е. П. Гославскаго «Въ разлукѣ».

Крупнѣйшее созданіе М. П. Садовскаго, безспорно, Хлестаковъ. Послѣ этой роли слава его, какъ высокодаровитаго артиста, одного изъ достойнѣйшихъ служителей русской сцены, окрѣпла окончательно. Недавніе скептики, все еще не довѣрявшіе г. Садовскому, сомнѣвавшіеся въ размѣрахъ его дарованія, примкнули къ восторженнымъ его поклонникамъ, и теперь въ зрительной залѣ Малаго театра не существуетъ уже разногласій относительно М. П. Садовскаго. Онъ — общій любимецъ. Двадцатилѣтній юбилей артиста, отпразднованный 17-го октября 1889 г. (шла комедія Вл. Александрова — «Въ селѣ Знаменскомъ»; юбиляръ игралъ маленькую роль писаря), самымъ убѣдительнымъ торжественнымъ образомъ доказалъ это. Послѣ Хлестакова г. Садовскій сыгралъ еще цѣлый рядъ ролей, изъ которыхъ больше всего достойны вниманія уже не разъ въ этой статьѣ упоминавшіяся роли Андрея Колгуева въ комедіи Вл. Ив. Немировича-Данченко «Новое дѣло», Мурзавецкаго въ возобновленной комедіи Островскаго. Остальныя роли были по большой части повтореніемъ стараго, того, что зритель уже видѣлъ. Объясняется это, конечно, не тѣмъ, что развитіе таланта М. П. Садовскаго остановилось, что онъ уже «все», что могъ, совершилъ», но свойствами текущаго репертуара, не перестающаго перепѣвать старые мотивы.

Дорогой артистъ, недавно отпраздновавшій свою серебряную свадьбу съ Малой сценой, находится теперь въ самомъ расцвѣтѣ силъ, и Москва въ правѣ ждать отъ него еще многихъ и многихъ высоко-художественныхъ созданій, плодотворной работы на пользу русскаго театра. И мы твердо вѣримъ, что ожиданія эти не обманутъ, сбудутся, и что москвичамъ не разъ придется еще привѣтствовать Михаила Прововича Садовскаго, какъ блестящее украшеніе нашей образцовой сцены.

Юбилейный спектакль, въ который, какъ упоминалось, исполненъ «Лѣсъ», уже много лѣтъ не исполнявшійся на Малой сценѣ, былъ длиннымъ рядомъ восторженныхъ овацій по адресу юбиляра. Переполненная зрительная зала встрѣтила Михаила Прововича шумными рукоплесканіями, не прекращавшимися впродолженіе почти десяти минутъ. Такіе же шумные апплодисменты повторялись послѣ каждаго акта. Послѣ второго акта юбиляра чествовали, при поднятомъ занавѣсѣ, товарищи по сценѣ и поднесли ему жетонъ съ цифрою XXV изъ крупныхъ брилльянтовъ. Изъ другихъ «подношеній» отмѣтимъ еще вѣнокъ отъ Общества русскихъ драматическихъ писателей и композиторовъ, вѣнокъ отъ артистовъ русской оперы съ надписью: «Высокоталантливому артисту и доброму товарищу», лиру и серебряный вѣнокъ отъ труппы и директора Коршевскаго театра, какъ «Дань глубокаго уваженія къ плодотворной талантливой двадцатипятилѣтней артистической дѣятельности» и т. д.

Отчетъ объ исполненіи «Лѣса», одной изъ лучшихъ пьесъ во всемъ театрѣ покойнаго Островскаго, отлагаемъ до слѣдующаго выпуска нашего журнала.

Н. Эфросъ.

Рис. 1.

Скульптура города Танагры.

(Бесѣда въ Московскомъ Обществѣ Любителей Художествъ 12 ноября 1894 г.).

Мм. Гг. Вторая половина истекающаго вѣка и особенно послѣднія его десятилѣтія ознаменованы въ Европѣ и Америкѣ необычайнымъ подъемомъ дѣятельности наукъ. Въ этой энергіи какъ бы намѣренно спорятъ и науки естественныя и науки гуманитарныя. Одно открытіе за другимъ сопровождаютъ небывало сильное напряженіе ума, воли и труда—и эти открытія одно блестящѣе, одно неожиданнѣе другого.

Въ ряду наукъ гуманитарныхъ наука историческая вообще и наука археологіи и исторіи античнаго міра въ частности не отстаютъ отъ другихъ ни въ энергіи, ни въ блескѣ своихъ, подчасъ поистинѣ ослѣпительныхъ открытій. Массу отдѣльныхъ лицъ, и ученыя общества, и правительства отличаетъ теперь горячее увлеченіе всѣмъ, что увеличиваетъ запасъ нашихъ знаній по исторіи культуры Грековъ и Римлянъ: ихъ домашняго и общественнаго быта, ихъ религіи, состоянія у нихъ искусствъ и ремеслъ.

Въ то время какъ спеціалисты дѣятельно работаютъ надъ разъясненіемъ вопросовъ, изъ которыхъ слагается наука классической археологіи и исторіи древняго искусства, люди богатые, правительства и ученыя общества затрачиваютъ большія суммы на методическія раскопки территоріи греко-римскаго міра по всей Южной и Западной Европѣ, въ Азіи и Африкѣ.

Такъ, наша Императорская Русская Археологическая Комиссія производитъ раскопки на сѣверномъ берегу Чернаго моря, на мѣстѣ древнихъ греческихъ колоній—и всякій изъ насъ, посѣщавшій въ Петербургѣ Императорскій Эрмитажъ, знаетъ, сколько удивительныхъ вещей собрано тамъ путемъ этихъ раскопокъ въ южной Россіи. Не ограничиваясь сѣвернымъ побережьемъ Чернаго моря, мы простираемъ свои взоры на Константинополь, основывая тамъ Императорскій Русскій Археологическій Институтъ, задачею котораго будетъ изученіе также и монументальныхъ остатковъ Византіи и классическаго міра.

Археологическій и художественный интересъ увлекъ въ послѣднее время даже неподвижное Турецкое правительство: и оно нынѣ составляетъ въ своей столицѣ музей античнаго искусства—и на его молодое счастье уже выпало обладаніе нѣсколькими памятниками высокаго худо-

жественнаго совершенства и большой денежной цѣнности. Этотъ интересъ доказывается и появленіемъ въ Константинополѣ людей науки изъ природныхъ Турокъ, которые за своимъ образованіемъ ѣздятъ въ главные научные центры Западной Европы и штудируютъ тамъ съ большимъ стараніемъ и успѣхомъ. Среди этой новой генераціи нашихъ турецкихъ сосѣдей достаточно назвать Гамди-Бея, директора Константинопольскаго музея, человѣка изящнаго вкуса и большихъ свѣдѣній въ мѣстной археологіи, съ мнѣніями и показаніями котораго теперь охотно считаются люди науки въ Западной Европѣ.

маютъ спеціалистовъ всего міра. Греческія ученыя изданія, посвященныя разработкѣ вопросовъ античной жизни и искусства, получаютъ теперь часто первостепенное значеніе.

Германія, основавъ свой Археологическій Институтъ въ Аѳинахъ по образцу Римскаго Нѣмецкаго Института, существующаго тамъ уже около шестидесяти пяти лѣтъ, затратила въ послѣднія десятилѣтія колоссальныя суммы на раскопки Олимпіи и Пергама. Многолѣтнія раскопки въ Олимпіи потребовали созданія новаго, особаго и большого музея, который аѳинскимъ купцомъ Сенгросомъ дѣйствительно и воздвигнутъ въ видѣ величественнаго храма тамъ же

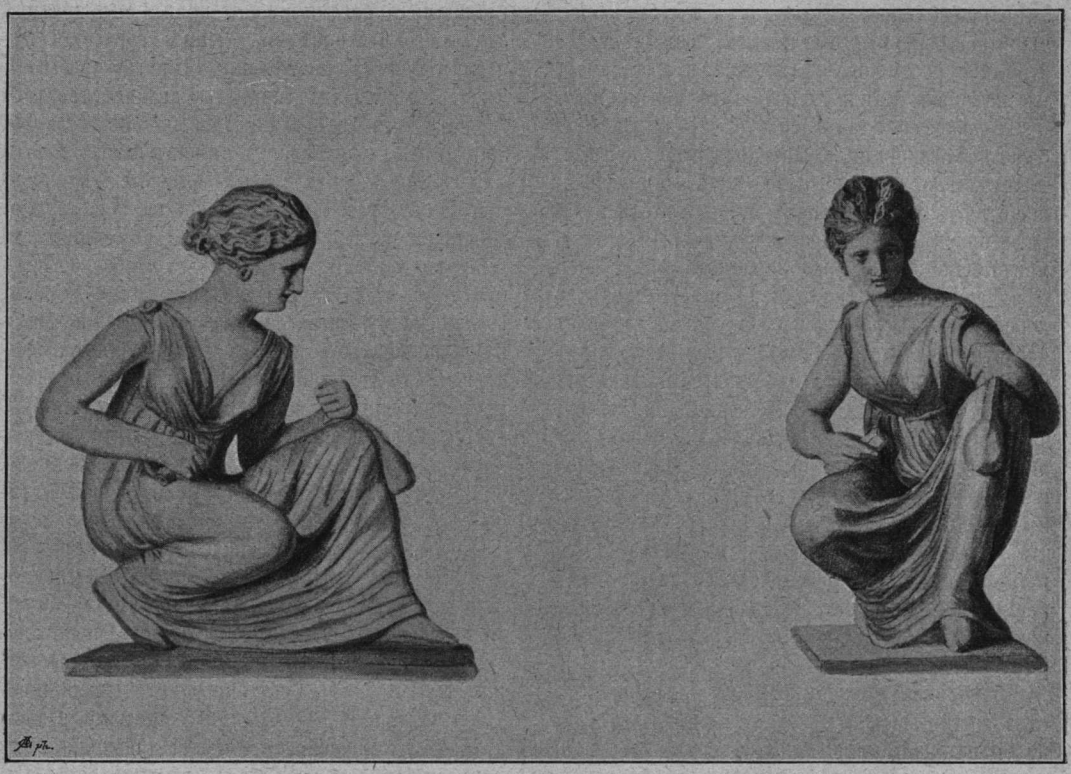


Рис. 2.

Посмотримте на маленькую Грецію.

Греческое правительство и Аѳинское Археологическое Общество, считающее въ числѣ своихъ членовъ-благотворителей Грековъ всѣхъ странъ міра, этихъ искусныхъ банкировъ и опытныхъ торговыхъ людей по преимуществу, производятъ обширныя раскопки въ Аѳинахъ, въ разныхъ мѣстахъ Аттики и другихъ провинцій Эллады:—и уже длинный рядъ важныхъ открытій является результатомъ ихъ благородныхъ исканій. Правительственные музеи древностей и коллекціи антикваріевъ-любителей обогащаются тамъ съ каждымъ годомъ все новыми и новыми пріобрѣтеніями, изъ которыхъ весьма многія по своему значенію занима горѣ, поднимающейся надъ священною долиной Олимпіи. А каковы результаты раскопокъ Нѣмцевъ въ Пергамѣ, знаютъ тѣ изъ насъ, кому въ послѣднія пятнадцать лѣтъ выпадали счастье и случай бывать въ Берлинскомъ музеѣ. Такихъ грандіозныхъ по своимъ размѣрамъ мраморныхъ композицій, исполненныхъ въ необычайно высокомъ горельефѣ и съ какимъ-то титаническимъ, какъ бы бѣшенымъ размахомъ, исторія *древняго* искусства еще не знала.

Не отстаютъ въ благородномъ рвеніи распознать античный міръ и раскрыть тайны его искусствъ и другія государства Западной Европы,—Австрія, Франція и Англія, а равно и Сѣверо-Американскіе Штаты. Каждое изъ этихъ

государствъ снаряжаетъ ученыя экспедиціи на греческій востокъ, затрачивая на это дѣло большія средства, — и, благодаря этимъ стараніямъ, множество вопросовъ и научныхъ проблемъ получили теперь ясное рѣшеніе, а музеи обогатились такими памятниками искусствъ и древностей, о которыхъ до послѣднихъ десятилѣтій никто и мечтать не могъ. Почти всѣ цивилизованныя страны имѣютъ теперь въ Аѳинахъ и Римѣ свои особыя археологическія школы и институты, служащіе цѣлямъ изученія классическаго міра.

Тратятъ на Западѣ большія денежныя средства на предпріятія этого рода не только правительства и ученыя общества, но и частныя лица, какъ бароны Ротшильды и недавно скончавшійся Генрихъ Шлиманнъ, нажившій свое огромное состояніе въ Москвѣ и Петербургѣ, въ который пріѣхалъ онъ чуть не нищимъ.

Что касается Италіи, то эта страна съ эпохи своего объединенія, за два послѣднія десятилѣтія стала, археологической по преимуществу. При тамошнемъ министерствѣ народнаго просвѣщенія образованъ особый департаментъ спеціально археологическихъ раскопокъ и охраненія памятниковъ древности по всему королевству. Вся страна раздѣлена на небольшіе округа, съ своимъ инспекторомъ для каждаго изъ нихъ. На обязанности этихъ правительственныхъ чиновъ лежитъ зоркое наблюденіе надъ случайными находками предметовъ древности и искусства, а равно и надъ методическими раскопками, производимыми оффиціально или частными лицами. Нечего прибавлять, что разрытіе Помпеи продолжается и понынѣ съ большою энергіей, безпрерывно и лѣтомъ и зимою, раскрывая предъ наукою и образованнымъ міромъ все новыя и новыя подробности древнеримской жизни.

Количество памятниковъ археологіи и искусства, открытыхъ въ послѣднія десятилѣтія на обширной территоріи древне-эллинскаго и римскаго міра, и громадно и крайне разнообразно по своему характеру. Произведенія зодчества, ваянія, живописи, издѣлія художественной промышленности, памятники письменности на камняхъ, на металлахъ, на кости, терракоттѣ, деревѣ, папирусѣ, тканяхъ—всѣ это длинной и трудно обозримой вереницей встаетъ теперь передъ людьми науки и искусства, вызывая ихъ на дальнѣйшее изслѣдованіе или на художественное наслажденіе.

Къ числу художественныхъ откровеній на классической почвѣ, сдѣланныхъ въ два послѣднія десятилѣтія, относится и скульптура древней Танагры, предметъ нынѣшней бесѣды въ вашемъ почтенномъ собраніи.

Только на этотъ разъ эти художественныя открытія суждено было сдѣлать сначала не людямъ науки, не правительствамъ съ ихъ щедрою денежною помощью, не меценатамъ изъ класса людей богатыхъ,—нѣтъ, удивительныя Танагрскія терракоты для просвѣщеннаго міра открыли темные гробокопатели, производившіе свою работу тайно, воровскимъ манеромъ, вдали отъ глазъ правительства и научнаго контроля.

Но прежде чѣмъ приступить къ изложенію нашей прямой задачи, отмѣтимъ положеніе города Танагры и его роль въ древней греческой исторіи. Объ этомъ можно сказать только въ двухъ словахъ *).

Городъ Танагра находился въ Беотіи, области лежащей на сѣверъ отъ Аттики, области сосѣдней съ этою послѣдней. Благодаря своему центральному положенію между нѣсколькими главными дорогами своего края, онъ достигъ замѣтнаго благополучія. Одинъ греческій путешественникъ, посѣтившій Танагру во II ст. до Р. Хр., хвалитъ пріятную внѣшность этого города, дома котораго были выкрашены въ бѣлый цвѣтъ, выставляетъ на видъ зажиточность Танагрійцевъ, ихъ состраданіе къ бѣднымъ, простоту образа жизни, любовь къ земледѣлію, ихъ правдивость, религіозность, гостепріимство и другія хорошія нравственныя качества. Если прибавить къ сказанному, что этотъ городъ, благодаря своему географическому положенію, былъ нѣсколько разъ предметомъ ожесточенныхъ распрей между Аѳинянами и Ѳиванцами, то это будетъ вся или почти вся исторія Танагры. Значеніе этого провинціальнаго города, какъ видите, не представляетъ собою ничего особеннаго.

Не имѣетъ или вѣрнѣе до самаго послѣдняго времени, именно, какъ увидимъ сейчасъ, до 1870 г., онъ никакого значенія не имѣлъ и въ исторіи греческаго искусства, подобно нѣкоторымъ другимъ городамъ Беотіи, этой области, славившейся у Аѳинянъ обжорствомъ, простоватостью и умственной ограниченностью своихъ жителей. На счетъ Беотійцевъ складывались остроумными и насмѣшливыми Аѳинянами разные анекдоты комическаго свойства, подобно тому какъ это дѣлается у насъ, въ простонародьи, съ пошехонцами и хохлами.

И вотъ черезъ 2300 лѣтъ одному изъ городовъ этого Пошехонья древней Греціи суждено было изумить всѣхъ блескомъ своихъ художественныхъ созданій и неожиданно занять видную страницу въ лѣтописяхъ исторіи античнаго искусства.

Это случилось 1870 г., когда въ деревушкѣ Скиматари, находящейся по сосѣдству съ развалинами давно исчезнувшей Танагры, поселился старый гробокопатель, нѣкто Георгій Анифанти. Уроженецъ острова Корфу, онъ сначала занимался тайными раскопками древнихъ могилъ на родинѣ, пока слухъ о боль-

*) См. объ этомъ предметѣ нашу статью въ *Русск. Обозрѣніи* 1894, кн. V.

ныхъ выгодахъ такого рода дѣятельности не заставилъ его переплыть на материкъ Греціи. Много здѣсь перепортилъ онъ древнихъ кладбищъ, много дорогихъ предметовъ онъ извлекъ оттуда и сбылъ ихъ въ руки торговцевъ-антикваріевъ за границу. Молва о томъ, что около деревушки Скиматари въ Беотіи и въ другихъ мѣстахъ этой области крестьяне, обрабатывая свои поля и огороды, часто находили глиняныя вазы и статуэтки, достигла слуха Георгія Анифанти.

Ознакомившись съ характеромъ находокъ, онъ счелъ нужнымъ переселиться въ Беотію и здѣсь основаться на продолжительное время. Вступивъ въ стачку съ мѣстнымъ населеніемъ и закупивъ чиновниковъ этой захолустной провинціи, мало посѣщаемой иностранцами и мало для кого интересной въ нынѣшнемъ совершенно некультурномъ ея состояніи, этотъ корыстолюбивый Корфіотъ тайно отъ министерства народнаго просвѣщенія началъ раскопки сначала на кладбищѣ города Ѳеспій, а затѣмъ съ 1870 г. и на кладбищѣ древней Танагры. Не прошло здѣсь и нѣсколькихъ дней, какъ поразительный успѣхъ увѣнчалъ его исканія. Большой мастеръ своего дѣла, Георгій Анифанти сразу напалъ на цѣлый рядъ могилъ съ терракотами самого расцвѣта греческаго искусства, самыхъ изящныхъ, самыхъ граціозныхъ его формъ. И эта удивительная красота формы, и новизна сюжетовъ, доселѣ небывалыхъ въ греческомъ искусствѣ, и сохраненіе яркости красокъ, которыми блестѣли эти находки, считавшія около 2300 лѣтъ своего существованія,—все это говорило о необычайной оригинальности и объ особой цѣнности открытаго художественнаго клада.

Появленіе танагрскихъ статуэтокъ въ окнахъ магазиновъ аѳинскихъ антикваріевъ сразу привлекло вниманіе любителей антиковъ. Въ числѣ самыхъ первыхъ цѣнителей этого открытія явился тогдашній нашъ посланникъ въ Аѳинахъ г. Сабуровъ, поспѣшившій воспользоваться этимъ рѣдкимъ моментомъ для обогащенія своей знаменитой коллекціи древностей.

Рис. 3.

Слухъ объ изящныхъ статуэткахъ, открытыхъ Георгіемъ Анифанти распространился между населеніемъ Скиматари и сосѣднихъ деревень. Наѣздъ антикваріевъ-скупщиковъ и быстрое поднятіе цѣнъ на новый товаръ совсѣмъ вскружили головы крестьянамъ, которые побросали на время свое земледѣліе и всѣ устремились вскапывать свои дворы и усадьбы. Да и было отъ чего придти къ такому рѣшенію, когда въ Скиматари, этой дотолѣ никому невѣдомой и никому не интересной захолустной деревнѣ платили по 500 и даже по 1.000 франковъ за одну статуэтку и за одну маленькую группу, сдѣланную изъ глины!

Дворы и усадьбы этихъ крестьянъ оказались расположенными на кладбищѣ древней Танагры и потому все содержимое этихъ могилъ, терракотовыя вазы, статуэтки, группы, бюсты и различная домашняя утварь, все это стало достояніемъ копателей. Новымъ владѣльцамъ древняго имущества не зачѣмъ было утруж-

дать себя даже поѣздками въ Аѳины, Коринѳъ или Патры для продажи своихъ находокъ: скупщики пріѣзжали къ нимъ сами и на перебой предлагали имъ наличныя большія деньги. Счастье Скиматарійцевъ возбудило сильное соревнованіе въ жителяхъ ближайшихъ поселеній—и тамъ началась такая же дѣятельная, такая же лихорадочная и такая же тайная отъ правительства разработка принадлежавшихъ имъ земель.

По странной случайности, ни греческое правительство, ни люди ученаго и художественнаго міра не знали и не обращали на это должнаго вниманія въ теченіе цѣлыхъ трехъ лѣтъ. Они встрепенулись послѣ того, какъ слава о танагрскихъ терракоттахъ распространилась по всей Европѣ, послѣ того какъ эти граціозныя созданія скульптурнаго генія Грековъ украсили тамъ собою и разные государственные музеи и многія коллекціи любителей. И правительство, и администрація и ученые теперь заговорили о необходимости наложить руку на эти противозаконныя раскопки и на эту продажу драгоцѣнныхъ находокъ за границу. Послѣдовало правительственное распоряженіе воспретить дальнѣйшія раскопки, отправленъ былъ делегатъ Аѳинскаго Археологическаго Общества даже съ цѣлой ротою солдатъ въ Скиматари.

Но было уже поздно. Въ три года лихорадочной работы Георгія Анифанти и цѣлой арміи другихъ конателей все лучшее было выкопано и вывезено далеко за предѣлы королевства. Аѳинскому Археологическому Обществу пришлось довольствоваться только остатками, только тѣмъ, чего взять не успѣли прежніе гробокопатели. Оно снаряжало сюда три археологическія кампаніи въ 1873, 1875 и 1876 годахъ. Правда, и его поиски не остались безплодными; танагрскихъ терракоттъ теперь весьма много и въ музеѣ Аѳинскаго Археологическаго Общества; но этотъ матеріалъ стоитъ неизмѣримо ниже того, что привлекаетъ къ себѣ наше вниманіе въ собраніяхъ Лувра, Британскаго музея, Берлинскаго музея и въ превосходной Сабуровской коллекціи, пріобрѣтенной нашимъ Императорскимъ Эрмитажемъ.

Рис. 4.

Число терракоттъ, добытыхъ на почвѣ древней Танагры, не поддается никакому опредѣленію: такъ оно велико и такъ различны и невѣдомы пути, по которымъ разошлись онѣ по всему образованному міру, по Европѣ и Америкѣ. Если, при доброй волѣ, еще можно составить себѣ болѣе или менѣе точное понятіе о матеріалѣ, хранящемся въ государственныхъ музеяхъ и въ тѣхъ большихъ коллекціяхъ, обладатели которыхъ, какъ французъ Лекюйе, сами публикуютъ описанія и изданія ихъ въ ученый и художественный міръ, то никакому опредѣленію недоступны тѣ многочисленныя терракотты, которыя находятся въ частныхъ рукахъ и владѣльцы которыхъ и вѣрятъ сами, и увѣряютъ другихъ въ танагрскомъ происхожденіи своихъ пріобрѣтеній. А эти послѣднія на самомъ дѣлѣ, можетъ быть, изготовлены гдѣ-нибудь въ Южной Италіи ловкими поддѣлывателями, быстро нахинувшимися на этотъ новый видъ своей мало почтенной производительности, какъ только стала извѣстна высокая цѣна настоящихъ антиковъ. И подъ флагомъ «Танагрскихъ» терракоттъ начали ходить по рукамъ любителей издѣлія проворныхъ и плутоватыхъ лѣпщиковъ Неаполитанской провинціи.

Танагрскія терракотты несомнѣннаго происхожденія образуютъ собою цѣлый отдѣльный міръ, изученіе котораго представляетъ высокій интересъ для археолога, для любителя художествъ и для художника.

Древнѣйшія изваянія этого рода начинаются съ VII ст. до Р. Хр. и являютъ собою наиболѣе грубые образцы лѣпленія изъ глины изображеній животныхъ, человѣка и существъ божескаго міра. Исполненіе издѣлій этого рода до того дѣтски-безпомощное и до такой степени варварское, что сначала у любителей антиковъ появилось сомнѣніе въ греческомъ происхожденіи этихъ изваяній. Но это воззрѣ-

ніе основывалось на установившей издавна привычкѣ считать все греческое прекраснымъ по формѣ.

Съ именемъ греческаго искусства невольно связываются представленія о высшей красотѣ, какой только достигало искусство въ области ваянія и зодчества. Невольно въ нашей душѣ проносятся при этомъ безсмертныя имена Фидія, Праксителя и другихъ корифеевъ скульптуры, или такіе памятники, какъ лучшія копіи Афродиты Книдской, Венера Милосская, Лаокоонъ, Аполлонъ Бельведерскій и другіе шедевры греческой пластики. Или когда говорятъ о греческомъ архитектурномъ стилѣ, то сами собою напрашиваются у насъ на память чудные и въ обломкахъ своихъ остатки Парѳенона, Пропилей, Эрехѳейона и столькихъ другихъ созданій строительнаго искусства Грековъ.

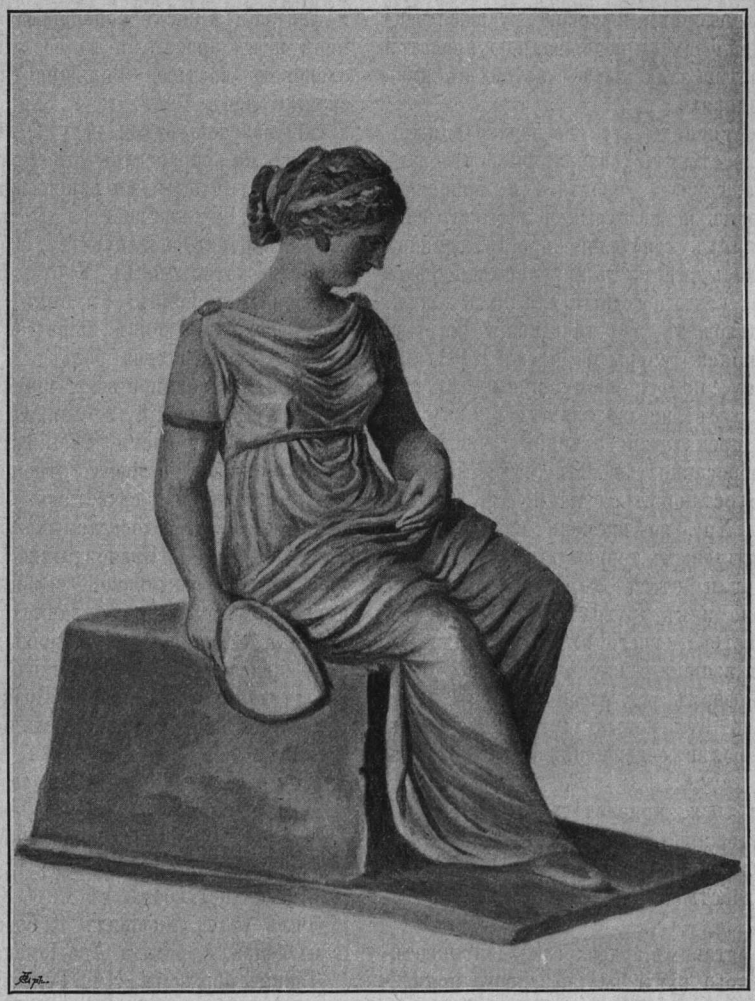


Рис. 5.

Красота лучшихъ проявленій эллинскаго художественнаго генія затмила собою все, что имъ въ исторіи предшествовало, затмила эпохи роста, образованія, совершенствованія. А эти эпохи были и у Грековъ, какъ у всякаго другого народа, и длились онѣ цѣлые вѣка.

Нечего поэтому удивляться, что и у Грековъ открываются произведенія «варварскаго» характера, ибо въ дѣйствительности и Греки были «варварами» на раннихъ ступеняхъ ихъ умственнаго развитія. Къ этой-то порѣ и относятся находящіеся передъ нами образцы*) ранняго лѣпленія Танагрійцевъ.

Это рядъ какихъ-то жалкихъ куколъ, являющихся издѣліемъ дѣтски-безпомощныхъ рукъ, которыя не умѣли справляться ни съ изображеніемъ стана, ни съ передачею человѣческаго лица. Это послѣднее имѣетъ видъ скорѣе какого-то птичьяго клюва или морды другихъ животныхъ, чѣмъ человѣческаго образа. Не умѣли сначала Танагрскіе лѣпщики справляться съ изображеніемъ сидящей позы человѣческихъ фигуръ, предпочитая ей стоячее положеніе, какъ болѣе для нихъ легкое.

Но конечно оставаться долго на этой дѣтской ступени развитія было невозможно. Новыя времена вносили съ собою въ жизнь и новые техническіе пріемы и новыя формы. Поэтому въ могилахъ еще древняго типа встрѣчаются фигуры съ лицомъ уже вполнѣ человѣческимъ, хотя сидячее положеніе и болѣе естественная поза рукъ и ногъ все еще остаются трудною задачей для танагрскихъ лѣпщиковъ.

И чѣмъ болѣе мы стали бы изучать матеріалъ, доставленный могилами Танагрійцевъ, тѣмъ сильнѣе мы имѣли бы возможность убѣ-

*) Въ собраніи Московскаго Общества Любителей Художествъ былъ предложенъ вниманію слушателей цѣлый рядъ изданій и фотографій Танагрскихъ терракоттъ, въ томъ числѣ и древнѣйшаго періода ихъ.

ждаться, что глиняныя издѣлія ихъ становятся, мало-по-малу, изящнѣе прежнихъ исключительно грубыхъ изваяній: и формы ихъ организма получаютъ болѣе естественный видъ, и позы этихъ человѣческихъ или божескихъ изображеній становятся непринужденнѣе.

Но необходимо сознаться, что лежитъ цѣлая, ничѣмъ не заполняемая, пропасть между терракоттами Танагрійцевъ болѣе древняго періода и тѣми статуэтками, которыя составили славу Танагры, поразивъ всѣхъ цѣнителей искусства въ Европѣ и Америкѣ высокою художественностью своихъ формъ и необычайною красотой и законченностью главныхъ частей въ лучшихъ экземплярахъ.

Чѣмъ же объяснить это своеобразное явленіе? Можно выставить соображеніе, что терракотты типа грубаго, простого и лишеннаго изящныхъ формъ не возбуждали должнаго вниманія нынѣшнихъ копателей - простолюдиновъ и отбрасывались вмѣстѣ съ другими черепками и съ землею, какъ негодный для нихъ хламъ. Можно предположить, что танагрскія статуэтки, разлетѣвшіяся теперь по всему цивилизованному свѣту, по огромному множеству любительскихъ рукъ, представляютъ донынѣ непреодолимыя препятствія историку своей безконечной разбросанностью. Или, быть можетъ, всего вѣрнѣе остановиться на мысли, что къ IV ст. до Р. Хр., ко времени появленія въ Танагрѣ тѣхъ чудныхъ терракоттъ, которыя теперь прославили этотъ городъ, поселились здѣсь, а равно и въ другихъ мѣстахъ Беотіи иноземные мастера, всего вѣрнѣе Аѳиняне — эти носители изящнаго вкуса и творцы художественныхъ формъ par excellence? Они могли насадить здѣсь эти новыя, граціозныя формы искусства и болѣе совершенные пріемы техники.

Можетъ статься, привлечены были эти переселенцы-художники и фабриканты свойствами танагрской глины, имѣющей особыя качества легкости и удобства ея для тонкихъ скульптурныхъ лѣпокъ.

Впрочемъ, оставимъ археологамъ доискиваться причинъ этого какъ бы внезапнаго появленія въ IV ст. до Р. Хр. въ Танагрѣ изящнѣйшихъ созданій терракоттнаго дѣла. Въ настоящемъ собраніи Московскаго Общества Любителей Художествъ естественнѣе остановиться на самихъ терракоттахъ и представить ихъ главнѣйшіе типы, насколько они обозначились доселѣ изученіемъ спеціалистовъ и изданіемъ лучшихъ образцовъ ихъ въ художественный и научный міръ.

Танагрскія терракотты разошлись по Европѣ и Америкѣ въ огромномъ количествѣ. Ихъ числу соотвѣтствуютъ новизна сюжетовъ и разнообразіе типовъ, представляемыхъ этимъ видомъ лѣпнаго искусства Грековъ. Въ чемъ же заключаются эти новые сюжеты и каковы эти разнообразные типы, поражающіе нашъ глазъ въ разрядѣ памятниковъ указаннаго рода?

Для отвѣта на первый вопросъ, мы должны припомнить, что въ скульптурѣ Грековъ VII, VI и V ст. сюжеты религіозные и миѳическіе преобладаютъ предъ всѣми остальными: боги, герои и легендарныя, далекія отъ естественной жизни, событія служатъ главной канвой, по которой выводятъ свои узоры художественная мысль и фантазія и послѣ воплощаютъ ихъ и въ мраморѣ и въ бронзѣ, и въ соединеніи золота съ слоновою костью. Большинство греческихъ скульпторовъ V ст. до Р. Хр. съ Фидіемъ во главѣ могучею рукой ведутъ это направленіе, которое по справедливости должно быть названо религіознымъ направленіемъ греческой пластики. Ему приносятся въ жертву и исторія, и портретное искусство, и бытовой жанръ, на долю которыхъ въ V ст., въ этотъ вѣкъ Персидскихъ войнъ, въ вѣкъ Перикла, вѣкъ Пелопонесскихъ войнъ, выпадаетъ сравнительно еще весьма скромная роль.

Съ иной картиной встрѣчаемся мы въ IV ст. до Р. Хр. Высокій идеализмъ предшествующаго вѣка уступаетъ здѣсь мѣсто болѣе простому и болѣе трезвому отношенію художниковъ къ своимъ сюжетамъ. Боги и богини спускаются съ недосягаемыхъ высотъ Олимпа и изображаются Праксителемъ и Апеллесомъ или въ общежитейской, человѣческой обстановкѣ или въ формахъ, заимствуемыхъ до извѣстной степени у современныхъ имъ моделей — красавцевъ и красавицъ. Для примѣра достаточно вспомнить, что Пракситель изображалъ Аполлона въ отроческомъ возрастѣ играющимъ съ ящерицей — картина чисто жанровая изъ очеловѣченной жизни молодаго бога. Тотъ же Пракситель для своей знаменитой статуи Афродиты Книдской избираетъ моделью свою подругу, красавицу Фрину, какъ та же Фрина изображается Апеллесомъ въ видѣ Венеры, выходящей изъ волнъ морскихъ на берегъ, — это такъ называемая Афродита Анадіомена.

Такимъ образомъ, Мм. Гг., въ Аѳинахъ мы встрѣчаемся въ IV ст. до Р. Хр. съ тѣми же фактами, которые, спустя 19—20 вѣковъ, повторяются въ эпоху Возрожденія въ Италіи: кому изъ насъ при этомъ сама собою не напрашивается на умъ хотя бы роль Форнарины въ произведеніяхъ Рафаэля?

Въ IV ст. входитъ въ большое распространеніе портретное искусство и живой, реальный жанръ. Кругъ художественныхъ сюжетовъ такимъ образомъ значительно расширяется совершенно новыми элементами и существенно измѣняется въ своемъ характерѣ. Но едва ли что-нибудь знакомитъ насъ съ этой революціей въ греческомъ искусствѣ столь ярко,

столь поразительно, какъ беотійскія и въ частности танагрскія терракотты. Нигдѣ въ греческой пластикѣ не является предъ нами столькихъ женскихъ изображеній въ обычной, житейской обстановкѣ, какъ въ этихъ статуэткахъ изъ танагрской глины. Женщины изображены здѣсь во всѣхъ возрастахъ, но молодыя, красивыя, цвѣтущія здоровьемъ, несравненно чаще старыхъ или даже пожилыхъ. Такъ длинный рядъ и отдѣльныхъ статуэтокъ и группъ вводитъ насъ въ кругъ разныхъ забавъ и развлеченій дѣвушекъ. Онѣ играютъ съ любимыми животными, съ зайчикомъ, съ птичкой, онѣ играютъ съ плодами, играютъ въ мячъ, играютъ въ кости и въ одиночку и цѣлыми группами. (См. рис. 1, 2, 3).

Особую категорію образуютъ терракотты съ изображеніемъ игры, въ которой лицо проигравшее носитъ побѣдителя на своей спинѣ. Этого рода забава у греческой молодежи была весьма распространена и потому среди танагрскихъ терракоттъ мы имѣемъ значительное количество группъ дѣвическихъ, съ этими побѣдительницами, сидящими на спинѣ своихъ проигравшихъ партнеровъ.

Танагрскіе лѣпщики глиняныхъ статуэтокъ съ особенной любовью изображали эту сторону дѣвической жизни раннихъ лѣтъ: игры обусловливали разныя позы тѣла, иногда очень сложныя и критическія—и это давало возможность художникамъ показать свое искусство въ моделировкѣ организма, въ постановкѣ фигуры, въ красивомъ распредѣленіи складокъ мягкаго и тонкаго платья и т. д.

Игры, шаловливая веселость, склонность къ проказамъ составляютъ отличительную черту начальныхъ лѣтъ дѣвической жизни. Затѣмъ наступаетъ время преобладанія мечтательности надъ другими проявленіями душевной дѣятельности этого возраста. Танагрскія статуэтки въ огромномъ количествѣ приподнимаютъ предъ нами завѣсу этого внутренняго міра дѣвушекъ, то одиноко сидящихъ, то стоящихъ съ глубокой думою или мечтами на лицѣ. Судя по ихъ выраженіямъ, душа ихъ то занята веселыми и радостными чувствами, то наполнена мученіями и тоской, безъ которыхъ рѣдко проходитъ дѣвическая жизнь. Всматриваясь въ эти изящные образы молодыхъ Танагріянокъ, то веселыхъ и жизнерадостныхъ, то задумчивыхъ и грустныхъ, не трудно угадать, что наполняетъ внутренній міръ ихъ въ данномъ положеніи. Эти веселые взоры брызжутъ предъ нами счастьемъ любви, а эти грустныя лица, эти поникнутыя головы и очи, устремленныя печально вдаль, говорятъ о разочарованіяхъ, объ обманѣ, о неизвѣстности будущаго. (См. рис. 4 и 5).

Рис. 6.

Яркою полосой проходятъ среди танагрскихъ терракоттъ изображенія дѣвушекъ и молодыхъ женщинъ въ уличномъ костюмѣ, на прогулкѣ, внѣ дома. Обыкновенно онѣ съ вѣеромъ въ рукахъ, который служитъ имъ и для прохлады въ знойные лѣтніе дни и для защиты глазъ отъ ослѣпительнаго блеска южнаго солнца, съ широкополыми и пестрораскрашенными изъ тканей или соломы шляпами на головѣ, до того низкими и плоскими, что легче ихъ принять за зонтики, чѣмъ за шляпы; то съ покрывалами на головѣ, которыя закрываютъ значительную часть ихъ лица. Въ этомъ видѣ онѣ предаются отдыху, прогулкѣ, и каждая, соотвѣтственно своему характеру и темпераменту, ведетъ себя при этомъ то серьезно, скромно, просто, не заботясь о томъ, смотрятъ ли на нее другіе или нѣтъ, то она является на улицу съ несомнѣнными признаками женскаго кокетства, свойственнаго молодости. Танагріянки здѣсь ходятъ, стоятъ, сидятъ, бесѣдуютъ другъ съ другомъ и т. д. Это—картинки изъ уличной жизни танагрскихъ дѣвушекъ и женщинъ.

Но вотъ другія терракотты вводятъ насъ подъ сѣнь недоступной для другихъ женской половины греческаго дома или такъ называемаго гинэкея. Семейная жизнь Грека была

удалена отъ чужихъ взоровъ; но танагрскіе лѣпщики глиняныхъ статуэтокъ выхватываютъ сцены и изъ этой строго обособленной сферы. Старыя няни съ дѣтьми на рукахъ и матери, кормящія грудью дѣтей,—вотъ одинъ изъ сюжетовъ этой интимной жизни Гречанокъ. Спокойно сидитъ мать, вся погруженная въ свое дѣло, ребенокъ, удобно раскинувшійся на колѣняхъ матери и цѣпко ухватившійся за нее своими ручонками, то утоляетъ свой голодъ, то уже сытый шалитъ и при этомъ любовно смотритъ въ лицо своей мамы. Такъ, благодаря танагрскимъ терракоттамъ, предъ нами раскрывается цѣлая сторона женской жизни, одно изъ важнѣйшихъ жизненныхъ дѣлъ матери семьи.

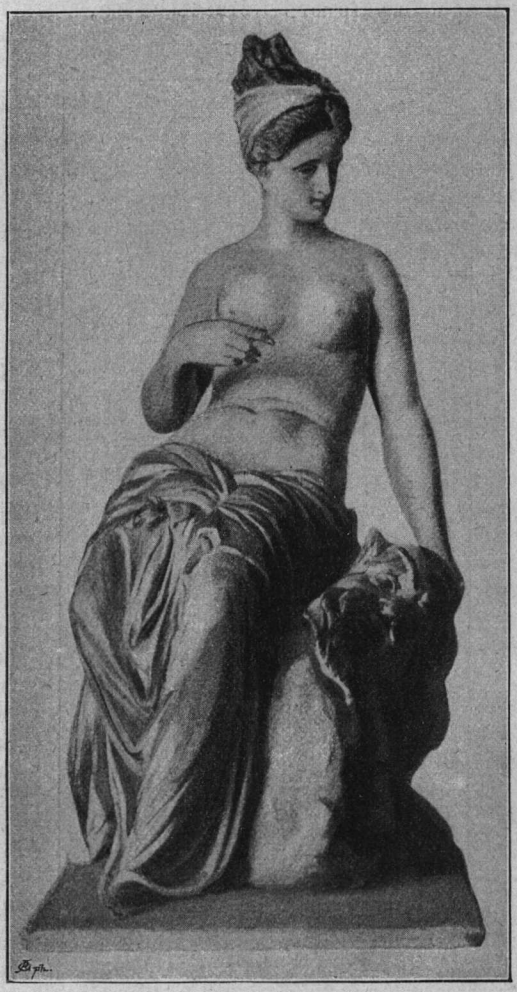


Рис. 7.

Не укрылись отъ художниковъ, дѣлавшихъ терракоттовыя статуэтки, и тайны женскаго туалета; эти сцены, происходившія въ глубинѣ гинэкея, скульпторы старались подмѣчать и вынести ихъ на улицу, для всеобщаго созерцанія.

Женскимъ изображеніямъ въ занимающемъ насъ родѣ памятниковъ греческой скульптуры принадлежитъ преобладающее, самое видное мѣсто. Рядомъ съ ними другіе сюжеты избираемы были танагрскими художниками гораздо рѣже. Такъ, мужчины занимали ихъ только въ исключительныхъ случаяхъ. По наблюденію одного французскаго археолога, имѣвшаго возможность изучать не только огромный матеріалъ Луврскаго музея, но и другія большія коллекціи, на десять женскихъ изображеній приходится едва одно мужское. Чѣмъ объяснить этотъ фактъ, сказать трудно.

Уцѣлѣвшія мужскія изображенія всѣ принадлежатъ къ области жанра: хлѣбопекъ, сгорбившійся надъ своей низенькой печкой и внимательно слѣдящій за тѣмъ, что печется у него въ печи; поваръ, готовящій пищу на жаровнѣ; уличный торгашъ, выкрикивающій достоинство своихъ товаровъ, земледѣлецъ съ плугомъ— вотъ что проходитъ предъ нашими глазами, когда мы разсматриваемъ мужскія изображенія среди танагрскихъ терракоттъ.

Среднее мѣсто между мужскими и женскими изображеніями занимаютъ терракотты, представляющія дѣтей и юношей. Жизнь мальчиковъ, жизнь дѣтскаго возраста изображается танагрскими и другими лѣпщиками во всевозможныхъ положеніяхъ. Ихъ забавы, ихъ игры, ихъ ученье служили здѣсь излюбленными сюжетами. Дѣти гоняютъ свои обручи, гоняютъ волчки, играютъ въ мячъ, расхаживаютъ съ мѣшочками, заключающими ихъ игральныя кости, или же мы ихъ видимъ сидящими въ школахъ за учебными занятіями съ книжками и таблицами въ рукахъ. Цѣлую группу составляютъ терракотты, представляющія дѣтей въ играхъ съ ихъ любимыми животными: одинъ изъ нихъ взбирается на пѣтуха, другой на барашка, третій усѣлся верхомъ на гуся. Само собою разумѣется, что эти карапузики сидятъ плохо и оказываются плохими всадниками— и критическое положеніе ихъ нарочно подчеркивается въ терракоттѣ. Любопытны статуэтки или, вѣрнѣе, группы, въ которыхъ дѣти выступаютъ предъ нами въ отчаянной борьбѣ съ птицами—пѣтухомъ или гусемъ: комическая сторона этихъ преждевременныхъ состязаній намѣренно усилена, чтобы вызывать улыбку зрителей.

Находитъ себѣ выраженія въ занимающемъ насъ разрядѣ памятниковъ и юношескій возрастъ. Если мы раньше упоминали о мечтательности танагрскихъ дѣвушекъ, то это душевное свойство отличало и юношей. И они въ минуты такого сердечнаго настроенія ищутъ уединенія и находятъ его гдѣ-нибудь на камнѣ, на пригоркѣ и здѣсь отдаются своимъ думамъ и мечтамъ. Другія изваянія представ-

ляютъ юношу то идущимъ съ дротикомъ или копьемъ въ правой рукѣ: владѣть оружіемъ онъ долженъ учиться въ этомъ возрастѣ; то отправляющимся въ палестру для гимнастическихъ упражненій, которыми какъ могучимъ орудіемъ античная педагогика неизмѣнно и строго пользовалась, чтобы доставить и обществу и государству молодежь, здоровую и тѣломъ и духомъ. На гимнастическія занятія юныхъ палестритовъ указываютъ въ терракоттахъ такіе аттрибуты, какъ сосудъ съ масломъ для натиранія тѣла передъ началомъ состязаній, или особый бронзовый инструментъ, скребница, которой палестриты счищали съ своего тѣла песокъ, пыль и масло, по окончаніи своихъ упражненій.

Но, Гг., слушая этотъ, по необходимости, краткій и неполный перечень типовъ танагрскихъ терракоттъ, быть можетъ, кто-нибудь спроситъ: «неужели же въ этомъ родѣ изваяній все только одни изображенія обыденнаго жанра и нѣтъ между ними изображенія сюжетовъ высшаго порядка — изваяній героевъ и боговъ? Неужели нѣтъ изображеній того или другаго дѣйствія религіознаго характера?» Вопросъ этотъ совершенно естественъ и отвѣтить на него здѣсь необходимо.

Что касается до сферы миѳическихъ героевъ, то въ танагрскихъ статуэткахъ намъ трудно припомнить теперь какой-нибудь выдающійся экземпляръ этого рода. Но божескія изображенія здѣсь существуютъ и въ кладахъ самыхъ древнихъ и въ данныхъ періода, начиная съ IV ст. до Р. Х. Могилы, которыя украшались терракоттами, представляютъ наравнѣ съ древнѣйшими идолами религіознаго значенія также статуэтки, или бюсты и маски такихъ божествъ, какъ Димитра, Персефона, Аѳина, Діонисъ, Пріапъ, Артемида (См. рис. 6), Афродита и Эроты въ видѣ крылатыхъ маленькихъ существъ. Здѣсь же встрѣчаемъ женскія фигуры съ масками и лирами въ рукахъ,—это олицетвореніе Музъ драматическаго искусства и музыки. (См. рис. 7). Особаго вниманія въ данномъ случаѣ заслуживаютъ многочисленныя группы двухъ женскихъ фигуръ, одной постарше и другой молодой дѣвушки. Эти столь часто, почти во всякой коллекціи встрѣчающіяся изображенія не одинъ ученый Западной Европы склоненъ считать за группу Димитры и Персефоны, представленныхъ здѣсь въ минуту сладостнаго свиданія послѣ продолжительной разлуки. Также божеское лицо видятъ въ одинокихъ женскихъ фигурахъ, одѣтыхъ съ головою въ верхній плащъ: въ этой одинокой и грустно выглядывающей путницѣ усматриваютъ Димитру, печально ищущую похищенную у нея дочь Персефону.

Но въ общемъ число простыхъ жанровыхъ фигуръ несравненно больше. Жанръ съ IV ст. до Р. Хр. проникаетъ въ скульптуру чрезвычайно сильно. Сюжеты этого рода занимаютъ не однихъ только лѣпщиковъ статуэтокъ, группъ или рельефовъ изъ глины. Жанръ появляется и въ статуарномъ искусствѣ, въ статуяхъ и группахъ изъ мрамора и бронзы. По всему видно, что мысль и фантазія художниковъ, утомившись и обезсилѣвши въ работѣ надъ религіозными сюжетами, исчерпанными скульпторами V и первой половины IV ст., стали искать для себя иного поля дѣятельности. Искусство спускается съ горнихъ высотъ и сходитъ на землю въ людскую сферу и здѣсь ищетъ себѣ другой пищи. И вотъ предъ нами вскрывается въ созданіяхъ греческаго искусства жизнь семейная и жизнь общественная въ разныхъ ея подробностяхъ. Художники не считаютъ для себя низкимъ заглядывать въ поле съ пасущимися тамъ стадами и дѣйствительными, простыми, грязными пастухами при нихъ, а не какимъ-нибудь красавцемъ Парисомъ, они заглядываютъ въ коровникъ, въ скотные дворы, въ избы бѣдняковъ, они остаются тамъ и отсюда выносятъ новые сюжеты для своихъ созданій.

Усиленіе этого реалистическаго направленія въ эллинскомъ искусствѣ рельефно выражено въ терракоттахъ Танагры. Реализмъ этотъ, правда, носитъ въ большинствѣ своихъ произведеній еще характеръ исключительно изящный; пошибъ идеальнаго лежитъ на немъ въ значительной степени. Но дѣло, начатое лѣпщиками Танагры и Беотіи, пойдетъ далѣе по реалистическому пути. Послѣ Александра Македонскаго, въ областяхъ, управляемыхъ его преемниками и особенно въ Египтѣ, въ Александріи этотъ реализмъ греческаго искусства достигаетъ наибольшаго своего выраженія въ III и II ст. до Р. Хр.

Вотъ, Мм. Гг., тѣ нѣсколько соображеній, которыя заставилъ меня высказать здѣсь предъ вами, въ сегодняшнемъ собраніи, нашъ почтенный предсѣдатель Константинъ Михайловичъ Быковскій.

И. Цвѣтаевъ.

Воспоминанія артиста императорскихъ театровъ Т. А. Стуколкина.

Записанныя по его разсказу **А. Вальбергомъ.**

....Тамъ и Дидло вѣнчался славой;
Тамъ, тамъ подъ сѣнію кулисъ,
Младые дни мои неслись.

Пушкинъ.

I.

Давнымъ-давно это было... Въ 1836 году мой покойный отецъ, благодаря протекціи и содѣйствію тогдашняго начальника репертуарной части, А. Л. Неваховича, опредѣлилъ меня, маленькаго 7-милѣтняго мальчугана, въ петербургское театральное училище, тогда только что переведенное изъ стараго дома, выходившаго своими фасами на Офицерскую улицу и на Екатерининскій каналъ, въ новое помѣщеніе на Театральной улицѣ, гдѣ оно находится и нынѣ Въ началѣ я былъ принятъ экстерномъ, но черезъ нѣсколько мѣсяцевъ, за оказанные мною успѣхи, былъ сдѣланъ интерномъ и переведенъ на казенный счетъ.

Я скоро привыкъ къ новой обстановкѣ и втянулся въ школьную жизнь, которая тогда распредѣлялась слѣдующимъ образомъ: вставали мы въ 7 часовъ утра, пили сбитень (о казенномъ чаѣ мы тогда и не смѣли еще думать), отъ 8 до 10 ч. шли классы научныхъ предметовъ, отъ 10 до 1 ч. дня—классы искусствъ, т.-е. пѣніе, танцы, музыка, драматическое искусство, фехтованіе и т. д., въ 2 ч. мы обѣдали, отъ 3 до 5 ч. продолжались науки. Кромѣ того, очень часто въ 12 час. приходилось отправляться на репетицію какого нибудь спектакля, которая продолжалась до 3—4, а то и до 5 ч. пополудни. Участвовавшіе въ репетиціяхъ, конечно, обѣдали отдѣльно отъ другихъ, позже. Вечеромъ почти ежедневно ѣздили въ театры, такъ какъ и воспитанникамъ иногда приходилось участвовать въ спектакляхъ.

При такомъ образѣ жизни занятія науками, натурально, шли плохо, тѣмъ болѣе, что и преподаватели ихъ въ большинствѣ случаевъ были ниже всякой критики. Между тѣмъ занятія искусствами шли несравненно успѣшнѣе,

что, конечно, можно объяснить какъ удачнымъ подборомъ учителей, такъ и блестящими образцами, которые мы могли видѣть на тогдашней сценѣ, а равно и традиціями школы. По правиламъ того времени, всякій воспитанникъ обязательно долженъ былъ учиться и пѣть, и танцовать, и драматическому искусству, и играть на какомъ-либо музыкальномъ инструментѣ. Благодаря этому, по выходѣ изъ школы, всякій рѣшительно ученикъ, какъ бы онъ бездаренъ ни былъ, находилъ себѣ работу при театрѣ, которую и могъ выполнять съ большимъ или меньшимъ успѣхомъ, т.-е. если у него не оказывалось драматическихъ способностей, то онъ выходилъ въ балетъ, не въ балетъ, такъ—въ оперу, не въ оперу, такъ—въ музыканты, а то—и въ суфлеры, статисты, фигуранты, машинисты и т. п. Главное, что онъ выступалъ на то поприще, къ которому готовился въ школѣ съ ранняго дѣтства. Наше начальство совершенно правильно разсуждало, что разъ ребенка въ теченіе 8 — 9 лѣтъ готовятъ къ театру, то, конечно, онъ ни къ какой другой профессіи неспособенъ, а слѣдовательно театральная администрація обязана пристроить его къ родному, близкому и знакомому ему дѣлу. Однако теперь почему-то этотъ взглядъ измѣнился. Такъ, напримѣръ, случается, что, продержавъ въ школѣ юношу до 18—20 лѣтъ, вдругъ не находятъ возможнымъ выпустить его на казенную сцену, т.-е., готовя въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ къ сценической дѣятельности, въ концѣ концовъ замѣчаютъ, что онъ къ этому дѣлу негоденъ, причемъ забываютъ, что онъ ничему другому не обученъ! Или еще: прежде, какъ я говорилъ уже, наше театральное училище давало для театра дѣятелей всѣхъ необходимыхъ сценѣ профессій, начиная съ перваго танцора и кончая суфлеромъ. Теперь же вотъ уже чуть ли не тридцать лѣтъ, какъ оно не выпускало ни одного перваго танцора (послѣднимъ изъ таковыхъ былъ П. Гердтъ), выпускаетъ же оно только въ корифеи, кордебалетъ и въ фигуранты, а для того, чтобы пополнить некомплектъ въ рядахъ танцоровъ, приходится приглашать иностранцевъ, какъ, напримѣръ, г. Э. Чекетти, который, впрочемъ, былъ еще тѣмъ полезенъ, что благодаря своему таланту и успѣху, пріобрѣтенному имъ сразу въ Петербургѣ, возбудилъ соревнованіе въ нашей балетной молодежи, которая стала къ нему, что называется, приглядываться, учиться и совершенствоваться.

Возвращаюсь къ старинѣ. Искренняя и горячая любовь къ театру между воспитанниками нашего училища описываемаго мною времени была очень развита и поощрялась начальствомъ. Независимо отъ участія въ спектакляхъ на школьной сценѣ, которые давались въ посту по 2 раза въ недѣлю, мы устраивали еще собственными средствами представленія, импровизируя для нихъ не только костюмы и декораціи, но даже пьесы. Въ дѣло шли одѣяла, простыни, скамьи, кровати — говоря короче — всѣ предметы окружавшей насъ школьной обстановки. Достоинство импровизируемыхъ пьесъ находилось, конечно, въ прямой зависимости отъ возраста и дарованія актеровъ-воспитанниковъ. Такъ напримѣръ, давались иногда сцены, въ которыхъ участвовали разбойники, бушевавшіе съ импровизированными пистолетами въ рукахъ, раздавались выстрѣлы, производившіеся посредствомъ хлопанья крышками пюпитровъ, придумывались также и другіе сценическіе эффекты и пьеса шла съ полнымъ ансамблемъ. Для довершенія сходства этого театра съ «взаправдашнимъ» у насъ устраивался даже и буфетъ съ продажею бутербродовъ и лакомствъ. Эти спектакли одобрялись нашими властями и приносили намъ большую пользу, исподоволь пріучая насъ къ сценѣ, давая пріемы и сноровку, которые такъ трудно даются неприсяжному актеру и отсутствіе которыхъ такъ ясно замѣтно зрителю любительскихъ спектаклей.

Насколько былъ правиленъ взглядъ нашего начальства на занятія предметами сценическаго искусства, настолько же плохо шло, повторяю, преподаваніе наукъ. Хотя у насъ проходились и языки, и математика, и географія, и исторія съ миѳологіей и археологіей (!), но, увы, результаты были самые плачевные. Мѣшали успѣхамъ и старинная несостоятельная система преподаванія, и нашъ образъ жизни, и неудачный до смѣшного подборъ преподавателей и воспитателей. Изъ нихъ и вообще изъ административнаго персонала школы 30 и 40 годовъ у меня сохранились въ памяти фамиліи и личности: гувернеровъ, Михельсона и Кнапича; школьнаго доктора Марокетти, лѣчившаго отъ всѣхъ болѣзней однимъ средствомъ—слабительнымъ корнемъ ялаппы, котораго, кажется, современная фармакопея и не признаетъ вовсе; преподавателей: исторіи — А. И. Олимпіева, географіи (которую мы почему-то терпѣть не могли)—Тяжелова и драматическаго искусства—Н. И. Куликова *). Къ сожалѣнію, только послѣдній могъ своими знаніями и дарованіемъ, посредствомъ преподаванія, принести намъ хоть какую-нибудь пользу,

*) Умеръ въ Петербургѣ въ 1890 г. 79 лѣтъ отъ роду. Это былъ вообще талантливый человѣкъ, начавшій свою карьеру віолончелистомъ Московскихъ театровъ, затѣмъ тамъ же перешедшій въ драму; потомъ онъ былъ переведенъ въ Петербургъ актеромъ, впослѣдствіи же—сдѣланъ режиссеромъ, написалъ и перевелъ для русской сцены болѣе 130 пьесъ. Его не лишенные интереса мемуары печатались въ „Русской Старинѣ“ прошлаго года. *Прим. А. В.*

такъ какъ остальные были не только плохими педагогами, но и вообще даже непонятно, какъ они могли быть терпимы въ учебномъ заведеніи. Такъ напримѣръ, гувернеръ Пановъ, попавшій на свою должность исключительно потому, что будучи выпущеннымъ изъ нашей же школы, оказался безусловно негоднымъ для сцены — проводилъ время въ томъ, что посредствомъ линейки фехтовалъ со стѣной, видя на ней какого-то, невидимаго окружающимъ, противника; другой — Соличъ, будучи чуть ли не 80-тилѣтнимъ старикомъ-паралитикомъ, носилъ постоянно въ карманѣ конецъ веревки, которою и билъ безжалостно воспитанниковъ, да и всѣ, пожалуй, остальные были въ этомъ же родѣ...

Только благодаря подобному порядку и могли у насъ вырабатываться типы вродѣ Андрея Мартынова (братъ знаменитаго актера-самородка, Александра Астафьевича). Особенно плохо давалась ему ариѳметика. Таблица умноженія являлась для него бездною премудрости и обыкновенно, послѣ нѣсколькихъ вопросовъ: сколько будетъ 5×5 или 7×7, на которые онъ отвѣчалъ невообразимую чушь, учитель попросту спрашивалъ, что онъ хочетъ: получить ли по рукамъ линейкой или остаться безъ обѣда и Мартыновъ обыкновенно выбиралъ первое, получалъ порцію ударовъ по рукамъ и отправлялся на свое мѣсто.

Да, я думаю, и многіе товарищи были бы съ нимъ согласны, потому что хотя кормили насъ очень и очень плоховато, посидѣть безъ обѣда было куда какъ тяжело. Нашъ молодой аппетитъ былъ лучшей приправой нашего скуднаго *тепи*. Я отлично помню эти тоненькіе, какъ бумага, ломтики мяса съ плохимъ картофельнымъ соусомъ, считавшимся за особое блюдо. Этотъ же аппетитъ заставлялъ иногда болѣе смѣлыхъ воспитанниковъ дѣлать набѣги на кухню съ мародерскою цѣлью. Въ школьныхъ преданіяхъ передавалась отъ поколѣнія поколѣнію легенда о томъ, какъ одинъ изъ воспитанниковъ (кто именно — не помню) сдѣлалъ такой набѣгъ, заговорилъ, что называется, зубы повару и, пользуясь его разсѣянностью, схватилъ съ блюда нѣсколько сосисекъ, приготовленныхъ къ обѣду. Не зная того, что онѣ не разрѣзаны, онъ, спасаясь изъ кухни, потащилъ за собою цѣлую гирлянду. Это обстоятельство и послужило къ его гибели — боясь лишиться всей добычи, онъ не хотѣлъ выпустить изъ рукъ сосисекъ, былъ настигнутъ поваромъ и, конечно, жестоко поплатился за свою смѣлую фуражировку.

Изъ моихъ товарищей я былъ болѣе близокъ съ Петромъ Рамазановымъ *), Исаковымъ, Лавровымъ, Волковымъ, Свищевымъ и помянутымъ выше Мартыновымъ. Съ этой же компаніей я, кажется, въ первый разъ былъ наказанъ безъ отпуска за то, что, получивъ разрѣшеніе пить чай въ ванной комнатѣ (насъ особенно прельщало то, что мы будемъ, хоть въ ванной, но въ отдѣльной комнатѣ, самостоятельно пировать), мы вздумали тамъ же встрѣтить новый годъ и преисправно напились контрабандно-доставленною намъ бутылкою рома. Шумъ и гамъ, съ которымъ мы явились въ дортуаръ, далъ возможность дежурному гувернеру, Михельсону, замѣтить наше ненормальное состояніе. Мы были этимъ страшно напуганы, боясь, что онъ доложитъ инспектору Аубелю — грозѣ воспитанниковъ — но намъ удалось умолить гувернера и онъ, не докладывая начальству о нашемъ проступкѣ, своею властію оставилъ насъ безъ отпуска. Послѣдствія же нашего кутежа мы съ Лавровымъ чувствовали еще и на другой день. Мы оба должны были пѣть за обѣдней, во время которой ему стало такъ дурно, что онъ упалъ въ обморокъ и былъ вынесенъ изъ церкви.

*) Сынъ А. Н. Рамазанова, выпущеннаго на сцену въ 1813 г., талантливаго актера на роли слугъ въ водевилѣ и комической оперѣ, отличнаго Фигаро, умеръ въ 1828 г. Кромѣ Петра, у него былъ сынъ Николай, профессоръ скульптуры, родившійся въ 1815 г. и умершій въ 1867 г., авторъ барельефовъ на памятникѣ императору Николаю въ Петербургѣ и книги „*Матеріалы для истор. художс. въ Россіи*“.

Прим. А. В.

II.

Говоря о моихъ вокальныхъ занятіяхъ, не могу не упомянуть, что хотя въ теченіе всего моего пребыванія въ школѣ я, будучи пѣвчимъ участвовалъ въ школьномъ церковномъ хорѣ и даже пѣлъ, такъ называемыя, нотныя партіи соло — читать ноты и по сейчасъ не умѣю. Помогалъ же мнѣ постоянно мой хорошо развитый отъ природы музыкальный слухъ, благодаря которому, какъ я скажу ниже, я пѣлъ даже и на большой сценѣ.

При опредѣленіи въ школу предварительно меня началъ учить танцамъ Лашукъ, затѣмъ Фредерикъ, Малавернь и, наконецъ, извѣстный Э. Гридлю. Ему я считаю себя много обязаннымъ, такъ какъ онъ первый во мнѣ увидѣлъ танцора-комика и далъ мнѣ надлежащее направленіе. Но, все-таки, я долженъ сказать, что моимъ сценическимъ успѣхамъ отчасти помогали также и моя наблюдательность и переимчивость. Видя, что дѣлаютъ другіе, я старался сдѣлать то же, скоро перенималъ, упражнялся и иногда очень удачно. Напримѣръ, будучи «выходнымъ», въ Михайловскомъ театрѣ при представленіи водевиля «*Les trois bals*», я видѣлъ, какъ ловко канканируютъ

французскіе актеры. А затѣмъ, какъ-то во время школьнаго святочнаго маскарада и самъ сталъ преисправно и ловко канканировать во время танцевъ. Такимъ необычайнымъ на школьномъ вечерѣ танцемъ я немедленно уже обратилъ на себя всеобщее вниманіе. Такъ какъ въ костюмѣ и въ наклеенномъ носѣ меня не узнавали, то кто-то изъ нашихъ начальниковъ, подозвавъ меня къ себѣ и узнавъ, кто я такой, съ любопытствомъ спросилъ, гдѣ я «этому» выучился?—на что я прямо и отвѣтилъ, гдѣ и при какихъ условіяхъ. Начальство вполнѣ удовлетворилось моимъ отвѣтомъ. Впрочемъ я былъ тогда еще такъ малъ и неопытенъ, что былъ очень далекъ отъ мысли, что, канканируя, я дѣлаю что-либо предосудительное, неприличное. Копируя всѣхъ видѣнныхъ мною артистовъ и упражняясь, я довелъ свою гибкость до акробатическаго совершенства, напримѣръ, могъ себя ударить ногой по головѣ. Эту гибкость во мнѣ всегда хвалилъ вышеупомянутый мой учитель классическихъ танцевъ, Гредлю. Тѣмъ болѣе, что вскорѣ уже мнѣ пришлось и на сценѣ воспользоваться моими способностями и примѣнить ихъ къ дѣлу, такъ какъ мнѣ въ очень раннемъ возрастѣ привелось выступать предъ публикою. По истеченіи непродолжительнаго времени послѣ поступленія въ школу я участвовалъ въ балетѣ «*Гитана*», въ которомъ танцовала тогдашняя первоклассная знаменитость, дочь автора «Гитаны», М. Тальони *). Впрочемъ, у меня не осталось яснаго и отчетливаго воспоминанія объ этомъ спектаклѣ. Помню только, что въ арлекинадѣ этого балета, поставленной на сценѣ, изображающей маленькій ярмарочный балаганъ-театръ, я на балконѣ этого театра, въ пантомимѣ игралъ Кассандра, отца Коломбины. Затѣмъ, когда мнѣ было лѣтъ 8 или 9 отъ роду, я игралъ (но только на репетиціи, замѣняя больного) въ «*Кавказскомъ Пленникѣ*» прекрасномъ балетѣ Дидло **), написанномъ по Пушкину.

*) Марія Тальони родилась въ Стокгольмѣ въ 1807 г. Съ 1827 г. танцовала въ Парижѣ, съ 1832 г.—въ Берлинѣ и въ концѣ 30-хъ годовъ—въ Петербургѣ, съ громаднымъ успѣхомъ. Выйдя замужъ за графа Жильберъ-де-Вуазена, навсегда покинула сцену.

Прим. А. В.

**) Карлъ Францовичъ Дидло — балетмейстеръ Петербургскихъ императорскихъ театровъ и преподаватель театральнаго училища. Его талантъ и система были весьма полезны нашему балету. Родился въ 1767 г., ум. въ 1837 г. Написалъ много балетовъ: „*Альцеста*“, „*Калифъ Багдадскій*“, „*Федра*“, „*Лаура и Генрихъ*“, „*Кора и Алонзо*“ etc., etc Пушкинъ въ примѣчаніяхъ къ „Евг. Онѣг.“ о немъ говоритъ: „балеты Дидло исполнены живости воображенія и прелести необыкновенной“. Въ „Онѣгинѣ“ о немъ же упоминается въ XVII и XXI ст., главы 1-й.

Прим. А. В.

Въ первый разъ роль съ рѣчами я исполнялъ, будучи мальчикомъ лѣтъ 10, въ водевилѣ «*Поѣздка въ Царское Село*». Игралъ я при этомъ роль купеческаго сына. Царскосельская дорога была тогда еще вновѣ и очень въ модѣ, а пьеса эта явилась, такъ сказать, à propos. Затѣмъ съ рѣчами была, около того же времени приблизительно, роль въ водевилѣ Куликова «*Актеры между собою*». Эту пьесу, такъ же какъ и слѣдующую „*Казакъ стихотворецъ*“ (водев. Шаховского, муз. Кавоса)—ставилъ самъ Куликовъ, а исполнители были исключительно малолѣтніе воспитанники и воспитанницы училища, при чемъ мы и для пѣнія свои партіи учили подъ Куликова же скрипку, по слуху. Оба водевиля предварительно шли на школьной сценѣ, а затѣмъ «Казакъ» былъ разрѣшенъ къ постановкѣ и въ Александринскомъ театрѣ, гдѣ онъ прошелъ настолько удачно, что его повторяли съ успѣхомъ нѣсколько разъ, а затѣмъ по просьбамъ бенефиціантовъ его стали давать въ бенефисные спектакли даже и у французовъ и у нѣмцевъ. По тогдашнему правилу, бенефиціанту разрѣшалось по желанію разнообразить бенефисный спектакль и дѣлать его такимъ путемъ оригинальнѣе, интереснѣе,

Въ описываемую же эпоху въ одномъ изъ дивертисментовъ былъ поставленъ «*Англійскій танецъ*», который танцовали извѣстные тогда артисты Флери и Дидье *). Мой учитель, Гридлю, поставилъ этотъ же танецъ и въ школьномъ спектаклѣ, причемъ мнѣ пришлось танцовать за даму и въ первый разъ заслужить одобреніе отъ моего протектора, Неваховича. Затѣмъ, нѣсколько времени позже, на школьной же сценѣ я танцовалъ еще съ большимъ успѣхомъ комическій танецъ «*Полишинеля*». Одѣтый въ пестрый костюмъ и снабженный горбами сзади и спереди, подражая движеніямъ полишинеля, приводимаго въ дѣйствіе веревочкою, прикрѣпленною къ рукамъ и ногамъ, этимъ танцемъ я произвелъ такой эффектъ, что, вопреки правиламъ о школьныхъ спектакляхъ, былъ вызванъ нѣсколько разъ. Въ ту же пору я участвовалъ даже и во французскомъ спектаклѣ, играя роль одного изъ учениковъ въ пьесѣ, переведенной на русскій языкъ П. Каратыгинымъ подъ названіемъ «*Школьный учитель*» и исполнявшейся впослѣдствіи также и на русской сценѣ.

III.

26 апрѣля 1845 г. мнѣ исполнилось 16 лѣтъ. Съ этого знаменательнаго для меня дня я, какъ

*) Петръ Иван. Дидье, танцоръ-комикъ, французъ по происхожденію, родился въ 1799 году. *Флери*—танцоръ-буффъ, тоже французъ, былъ въ Петербургѣ съ 1831 года.

Прим. А. В.

значится въ моемъ формулярномъ спискѣ, «зачисленъ танцовщикомъ въ балетную труппу» и съ этого дня, по театральнымъ правиламъ, моя служба считается дѣйствительною. Во второй половинѣ этого года Гридлю поставилъ на сценѣ училищнаго театра комическій одноактный балетъ изъ воспитанниковъ «*Мельники*», въ которомъ мнѣ досталась главная роль Сотинэ (на большой сценѣ эту роль исполнялъ Флери). Въ помянутой роли мнѣ приходилось не столько танцовать, сколько соединять съ комическою пантоминою довольно головоломные акробатическіе фокусы. Наше исполненіе «Мельниковъ» такъ понравилось директору театровъ А. М. Гедеонову, что онъ разрѣшилъ повторить ихъ и на большой сценѣ, и 4 октября «Мельники» были даны въ Михайловскомъ театрѣ. Этотъ спектакль и былъ моимъ дебютомъ на большой сценѣ и въ отвѣтственной роли. Я самъ себѣ не судья, но по нѣкоторымъ даннымъ могъ убѣдиться, что публикѣ моя игра пришлась по вкусу. А въ одной изъ газетъ такъ было даже въ отчетѣ объ этомъ балетѣ сказано по поводу моей гибкости: «Стуколкинъ безъ костей».

Говоря о пьесахъ, исполнявшихся въ то время исключительно молодежью и нравившихся петербуржцамъ, не могу не упомянуть о маленькомъ, но веселомъ балетѣ: «*Простяки*» (Les trois innocences), въ которомъ танцуютъ три дамы и три кавалера, въ числѣ коихъ подвизался и я. Кромѣ названныхъ ролей, въ концѣ того же года я еще какъ-то разъ танцовалъ въ Александринскомъ театрѣ съ воспитанникомъ Рейнсгаузеномъ «Англійскій танецъ».

Кажется, въ слѣдующемъ (1846) году петербургскій циркъ Ленара и Поль-Кюзена былъ пріобрѣтенъ казною и дирекція императорскихъ театровъ, чтобы имѣть для него своихъ собственныхъ артистовъ, предложила желающимъ воспитанникамъ и воспитанницамъ театральнаго училища готовиться къ выступленію на аренѣ казеннаго цирка *). Я рѣшилъ попробовать свои силы и на этомъ поприщѣ и настолько серьезно готовился къ новому амплуа, что подъ руководствомъ П. Кюзена уже ѣздилъ, стоя на лошади и продѣлывалъ разные finess'ы циркового искусства, но, свалившись какъ-то разъ съ лошади, ударившись сильно о барьеръ и, пролежавъ двѣ недѣли въ лазаретѣ, обложенный мушками, я наотрѣзъ отказался отъ наѣздничества. П. Кюзенъ былъ очень огорченъ моимъ рѣшеніемъ, такъ какъ, по его мнѣнію, я оказывалъ большіе успѣхи. У меня до сихъ поръ даже осталось въ памяти имя лошади, на которой я чаще ѣздилъ. Это былъ «Фрицъ» знаменитой тогда наѣздницы Лоры Бассэнъ, сдѣлавшей впослѣдствіи блестящую партію, выйдя замужъ за представителя одной изъ нашихъ самыхъ аристократическихъ фамилій, П. Кюзенъ неоднократно уговаривалъ меня не измѣнять цирку, увѣряя, что у меня и корпуленція соотвѣтствуетъ профессіи цирковаго артиста, и ноги достаточно длинны для такъ называемой «почты», т.-е. ѣзды стоя на нѣсколькихъ лошадяхъ. До моего паденія съ лошади дѣло у насъ настолько пошло на ладъ, что послѣ одного изъ пробныхъ представленій въ циркѣ, безъ платящей публики, очень понравившагося министру двора, князю Волконскому, по его желанію спектакль былъ повторенъ предъ обыкновенными зрителями и прошелъ съ большимъ успѣхомъ. Въ особенности понравилось исполненное нами вольтижированіе.

Одновременно со мной занимались въ казенномъ циркѣ: А. П. Натарова (впослѣдствіи уважаемая артистка Александринскаго театра, года два тому назадъ вышедшая въ отставку), А. М. Читау, Стрекалова, Ѳедорова и Е. Н. Васильева, также подвизавшіяся впослѣдствіи съ успѣхомъ на драматической сценѣ и другіе. Съ Натаровой, помню, случилось такое же несчастіе, какъ и со мной. Она выбыла изъ труппы, предназначавшейся для казеннаго цирка, послѣ того, какъ чуть ли не дважды, падая съ лошади, ломала себѣ руку.

Воспитанники, готовившіеся для арены, пользовались правомъ безплатнаго входа въ циркъ. Въ одинъ прекрасный вечеръ мнѣ пришлось, такимъ образомъ, присутствовать при представленіи и, вмѣстѣ съ другими зрителями, быть очень огорченнымъ тѣмъ, что любимецъ публики, артистъ Л. Віоль, по случаю внезапной болѣзни, не могъ принять участіе во 2-мъ отдѣленіи спектакля. Вернувшись въ училище и сидя за своимъ скромнымъ ужиномъ, я вдругъ узнаю, что меня требуетъ Гедеоновъ немедленно же въ Александринскій театръ, гдѣ въ это время представленіе еще не кончилось. Такъ какъ директоръ театровъ въ сравненіи со мной, бѣднымъ воспитанникомъ училища, представлялъ изъ себя очень высокую персону, то я отправился въ театръ, не мало встревоженный предстоящею встрѣчею съ начальствомъ. Чуть ли не при входѣ въ театръ я встрѣтился съ актеромъ Максимовымъ 1-мъ*), который сталъ убѣждать и упрашивать меня сыграть завтра, въ его бенефисъ, роль Жако (обезьяны) въ

*) Казенный циркъ помѣщался въ зданіи театра-цирка, выстроеннаго въ 1847 г. придворнымъ архитекторомъ А. К. Кавосомъ. Въ 1859 г. зданіе сгорѣло и, будучи перестроено тѣмъ же архитекторомъ, въ 1860 г. открыто вновь и наименовано Маріинскимъ театромъ. За послѣднее время, съ 1885 г., въ немъ произведенъ цѣлый рядъ передѣлокъ и улучшеній архитекторомъ В. А. Шретеромъ. *Прим. А. В.*

*) Алексѣй Мих. Максимовъ 1-й родился въ 1813 г.; будучи сыномъ петербургскаго ремесленника, воспитывался въ здѣшнемъ театральномъ училищѣ. Выдѣлявшійся талантомъ артистъ драматическаго театра на первыя роли. Въ 1861 г. умеръ отъ чахотки. *Прим. А. В.*

пьесѣ «*Обезьяна и женихъ* за Віоля, который, какъ оказалось, сломалъ себѣ ключицу во время представленія въ циркѣ. Алексѣй Михайловичъ настоятельно требовалъ отъ меня исполненія его просьбы, несмотря на всѣ мои отговорки. Надобно замѣтить, что бенефисъ этотъ уже нѣсколько разъ отлагался по непредвидѣннымъ обстоятельствамъ и потому Максимовъ былъ очень разстроенъ болѣзнью Віоля, мѣшавшею ему исполнить роль обезьяны. Въ концѣ-концовъ, присутствовавшій тутъ же Гедеоновъ категорически объявилъ мнѣ, что роль Жако будетъ завтра сыграна мною. Тогда я рискнулъ заявить ему, что мнѣ положительно страшно выступать въ подобной роли послѣ талантливаго и извѣстнаго гимнаста Віоля, исполнявшаго роль Жако неоднократно въ нѣмецкомъ театрѣ. На это мнѣ было сказано, что Віоль, какъ Жако, дѣлалъ то, чего обезьяна не дѣлаетъ, «а ты сыграешь ее лучше, натуральнѣе»... Въ то «доброе старое» время все театральное начальство говорило подчиненнымъ «ты» и это никого не шокировало.

Затѣмъ мнѣ выдали переводъ пьесы (она была спеціально для Максимовскаго бенефиса переведена съ нѣмецкаго языка нѣкіимъ Григоровичемъ) и приказали какъ познакомиться съ нею вообще, такъ и сдѣлать изъ нея выписки. При уходѣ изъ театра меня остановилъ Неваховичъ и, выдавъ малую толику денегъ, приказалъ завтра же отправиться въ звѣринецъ Зама, помѣщавшійся тогда на углу Б.-Морской и Кирпичнаго переулка и посмотрѣть тамъ на обезьянъ, чтобы видѣть, какъ онѣ исполняютъ свои роли, только не на сценѣ, а въ клѣткахъ. Возвратившись изъ театра въ училище, я немножко попрактиковался въ прыганьи по кроватямъ, а затѣмъ, отходя ко сну, перечиталъ пьесу и выписалъ изъ нея замѣтки, необходимыя для моего дебюта въ совершенно чуждой мнѣ роли. На другой день я побывалъ на репетиціи, сыгралъ обезьяну и, повидимому, удовлетворилъ начальство; послѣ этого пошелъ въ звѣринецъ, а затѣмъ навѣстилъ Віоля, котораго и нашелъ лежащимъ въ постели забинтованнымъ и перевязаннымъ. Онъ принялъ меня очень ласково и такъ какъ самъ былъ лишенъ возможности двигаться, то поручилъ своему ученику Пачефико показать мнѣ нѣкоторые пріемы, полезные для исполненія роли. Въ тотъ же вечеръ состоялся и бенефисъ. «Обезьяна и женихъ» сама по себѣ, какъ пьеса, никакихъ достоинствъ не имѣетъ и интересовала она обычную публику Александринки потому, что въ ней долженъ былъ участвовать модный тогда Віоль, потому что исполнялась она на русской сценѣ впервые и наконецъ, главное, это былъ бенефисъ любимца петербуржцевъ, Максимова. Віоль дѣйствительно мастерски представлялъ обезьяну, вслѣдствіе чего, я, его неопытный дублеръ, ожидая подъема занавѣса, былъ въ страшномъ волненіи, а къ тому еще нужно добавить, что предъ выходомъ я просилъ объ анонсированіи, что за болѣзнію Віоля его роль исполнитъ «*воспитанникъ Стуколкинъ*», но Гедеоновъ въ этой просьбѣ мнѣ наотрѣзъ отказалъ и на афишѣ значилась фамилія Віоля.

Занавѣсъ взвился. Я вышелъ на сцену, одѣтый въ обезьянью шкуру и, соотвѣтственно ей, отлично загримированный. Въ первомъ же актѣ Жако долженъ спрыгивать съ довольно высокой горки, съ сажень вышиной. Подобныхъ tour de force'овъ въ театральномъ училищѣ не преподавали и я, было, замялся... Но вотъ раздаются аплодисменты и, одобренный ими, я, благословясь, прыгаю совершенно благополучно, а затѣмъ, почесываясь, со всѣми ужимками заправской обезьяны, пробѣгаю на четверенькахъ по сценѣ. Громъ рукоплесканій придаетъ мнѣ силы, я овладѣваю собой, вхожу въ роль и провожу ее съ полнымъ успѣхомъ. По окончаніи спектакля публика разошлась вполнѣ довольная, что видѣла талантливаго Віоля (?), а на слѣдующій день въ газетахъ расточались похвалы артисту *итальянцу* и только театральный мірокъ зналъ, что Віоль-то былъ поддѣльный. Пьеса эта послѣ двухъ или трехъ представленій была исключена изъ репертуара русской сцены и вся эта исторія забылась.

Въ томъ же году я часто «былъ занятъ», т.-е. игралъ—на театральномъ жаргонѣ,—еще въ слѣдующихъ пьесахъ: въ балетѣ Титюса *Двѣ волшебницы*, въ которомъ исполнялъ роль Злого Генія, въ старыхъ знакомыхъ «Мельникахъ» (прежняя роль), въ красивомъ и поэтическомъ балетѣ Тальони *Сильфида* (роль шотландскаго крестьянина—Герна), поставленномъ для артистовъ московскаго балета, Санковской и Монтегю и, наконецъ, въ разныхъ дивертисментахъ французскихъ и нѣмецкихъ спектаклей, причемъ танцовалъ нѣсколько разъ съ моимъ обычнымъ партнеромъ, воспитанникомъ Рейнсгаузеномъ, «*комическій танецъ*» и *pas chinois*.

Въ 1847 г. новою была для меня роль гнома въ фееріи или, какъ гласила тогдашняя афиша, въ «*Большой волшебной оперетть-водевилѣ: Вотъ такъ пилюли, что въ ротъ, такъ спасибо*». Поставлена была эта пьеса для бенефиса Максимова же.

Въ самомъ началѣ слѣдующаго (1848 г.) я за отличіе былъ сдѣланъ, «*казеннымъ пансіонеромъ*», т.-е., имѣя столъ и квартиру въ казенномъ помѣщеніи училища, я носилъ собственное платье, пользовался совершенной свободой и получалъ 10 р. въ мѣсяцъ. Въ мартѣ же мѣсяцѣ я былъ окончательно выпущенъ «на волю» съ жалованьемъ въ 240 руб. ассигнаціями въ годъ, что было меньше, чѣмъ небольшимъ воз

награжденіемъ за тотъ тяжелый трудъ, который приходилось исполнять въ описываемое время. Такъ независимо отъ «Пилюль» и «Мельниковъ», въ которыхъ я былъ занятъ въ теченіе года 10 разъ, приходилось еще иногда принимать участіе даже въ живыхъ картинахъ, которыя тогда часто ставились во время великопостныхъ концертовъ, дававшихся въ императорскихъ театрахъ. Нѣкоторыя картины были очень удачны и эффектны, благодаря участію въ ихъ постановкѣ и устройствѣ даровитаго декоратора Роллера *). Размѣры его таланта ясно видны изъ того, что дирекція и по сейчасъ пользуется его работами. Изъ таковыхъ назову, напримѣръ, замѣчательно красивую заднюю декорацію къ 3-му акту балета «Катарина», изображающую римскій видъ съ храмомъ св. Петра во время карнавальной иллюминаціи.

Затѣмъ еще я танцовалъ во многихъ дивертисментахъ и въ маленькомъ, но граціозномъ, поэтичномъ и осмысленномъ балетѣ Доберваля «*Тщетная предосторожность*» или, какъ мы больше называли по именамъ дѣйствующихъ лицъ, «*Лиза и Коленъ*», исполняя комическую роль Никеза, причемъ Лизу играла европейская знаменитость, Фанни Эльслеръ **), выступившая въ первый разъ предъ нашими балетоманами 10-го октября 1848 г. въ балетѣ «*Жизель*».

«Тщетная предосторожность» мнѣ особенно памятна по тому казусу, который со мной случился нѣсколькими годами позже и могъ бы очень грустно отозваться на моей карьерѣ. Какъ-то разъ шла въ театрѣ опера Доницетти «Дочь полка» и послѣ нея «Тщетная предосторожность». Не помню гдѣ и почему, я усиленно пообѣдалъ и, чувствуя себя немного au bon courage, ѣдучи въ театръ, молилъ только Господа Бога, чтобы тамъ не присутствовалъ государь, Николай Павловичъ. Трусивъ порядкомъ, я только и утѣшалъ себя тѣмъ, что пока идетъ опера, я успѣю сбѣгать въ буфетъ и, выпивъ тамъ чернаго кофе, хоть немножко приведу себя въ порядокъ. На грѣхъ въ буфетѣ я встрѣтилъ знакомаго гусара, съ которымъ, не сдержавшись, выпилъ еще стаканъ-другой вина, что вовсе не поправило моего состоянія. Затѣмъ, одѣваясь въ уборной, слышу вдругъ къ моему ужасу, какъ кто-то изъ товарищей объявляетъ, что въ театръ прибылъ государь! Какъ бы то ни было, въ свое время я вышелъ на сцену и дѣлалъ свое дѣло, но что у меня было на душѣ—говорить не буду. Явившись послѣ антракта изъ уборной за кулисы, я къ вящему отчаянію узнаю, что сейчасъ на сценѣ былъ государь, похвалилъ меня (его забавлялъ всегда мой комизмъ) и, узнавъ, что я въ уборной, спросилъ обо мнѣ у Дидье, исполнявшаго роль старухи, не его ли я ученикъ, на что тотъ отвѣтилъ, что не его, но Гридлю. Тогда государь замѣтилъ, что я особенно былъ на этотъ разъ въ ударѣ. А у меня то къ тому времени уже и весь хмѣль отъ страху да и отъ радости прошелъ.

Мода на Фанни Эльслеръ была причиной появленія въ томъ же году на нашей сценѣ оригинальнаго «водевиля à grogos» — «*Мнимая Ф. Эльслеръ или балъ и концертъ*», въ которомъ и я принималъ участіе нѣсколько разъ. 21 декабря даровитой артисткѣ данъ былъ бенефисъ, для котораго она выбрала красивый, новый тогда балетъ Перро*) «*Эсмеральда*», причемъ въ постановкѣ этого балета Ф. Эльслеръ принимала самое дѣятельное участіе, показывая въ деталяхъ чуть ли не каждому артисту, что и какъ ему дѣлать по его роли. И какъ былъ великъ ея мимическій талантъ, видно изъ того, что она—красавица, молодая женщина, — показывая Дидье, какъ ему играть Квазимодо (урода и калѣку—не забудьте) заставляла плакать присутствовавшихъ, когда она-Квазимодо, цѣловала слѣды Эсмеральды, которую тотъ страстно любитъ и, сознавая свое безобразіе, терзаясь и мучаясь нестерпимо, скрываетъ свою жгучую страсть. Такъ полны правды, самой реальной жизни и драматизма были ея каждое движеніе, жестъ.... Такъ чудно она играла! Главную мужскую роль, Пьера Гренгуара, исполнялъ, дебютируя, самъ авторъ балета. Я же игралъ одного изъ нищихъ. Порученіе такой незначительной, незамѣтной роли мнѣ, въ то время пользовавшемуся уже

*) Баварскій уроженецъ Андр. Адамов. Роллеръ родился въ 1805 г., умеръ и погребенъ въ Петербургѣ въ 1891 г. Въ 1834 г. онъ поступилъ декораторомъ и машинистомъ въ дирекцію Петербургскихъ императорскихъ театровъ, въ 1839 г. академіею художествъ былъ удостоенъ званія академика, въ 1856 г.—профессора перспективной живописи и въ 1879 г. вышелъ въ отставку. Написалъ, между прочимъ, декораціи къ операмъ: „Робертъ и Бертрамъ“, „Жизнь за Царя“ (двигающіеся въ послѣднемъ актѣ этой оперы вдоль задней кулисы народныя группы изъ картона—его же изобрѣтенія и работы), „Русланъ и Людмила“, „Бронзовый конь“, „Африканка“, „Жидовка“, „Карлъ Смѣлый“, „Пуритане“ и т. д., къ балетамъ: „Сильфида“, „Дѣва Дуная“, „Гитана“, „Жизель“, „Пахита“, „Сатанилла“, „Фаустъ“, „Армида“, „Трильби“, „Корсаръ“, „Золотая рыбка“ и мног. друг. *Прим. А. В.*

**) Ф. Эльслеръ, звѣзда первой величины на хореографическомъ небѣ. Родилась въ 1810 году. Имѣла сестру, Терезу, танцовщицу же, но менѣе извѣстную искусствомъ, чѣмъ морганатическимъ бракомъ съ принцемъ Адальбертомъ прусскимъ давшимъ ей титулъ и фамилію баронессы Барнимъ. *Прим. А. В.*

*) Балетмейстеръ Жюль Перро (Perrot) родился въ 1800 г., умеръ въ 1892 г. въ Парижѣ, гдѣ съ 1828 г. былъ балетмейстеромъ Grand Opéra. Пробывъ въ Петербургѣ балетмейстеромъ же 5 лѣтъ; поставилъ нѣсколько своихъ балетовъ: „Эсмеральда,“ „Мечта художника,“ „Фаустъ“ „Катарина,“ „Корсаръ,“ „Наяда и рыбакъ“ и друг. Перро былъ женатъ на извѣстной балеринѣ Карлоттѣ Гризи. *Прим. А. В.*

маленькой извѣстностью, я, да и всѣ мои товарищи также—приписывали тому, что нашъ новый балетмейстеръ, Перро, не любилъ русскихъ артистовъ вообще, а выдающихся въ особенности, и старался ихъ, что называется, затирать, не давать имъ хода, и только черезъ 8 лѣтъ (въ 1856 г.) мнѣ дали уже болѣе отвѣтственную и болѣе видную роль въ «Эсмеральдѣ»—начальника нищихъ Клопена Трульеру. При первоначальной постановкѣ этого балета П. Гренгуаромъ былъ Х. Іогансонъ, но затѣмъ, съ пріѣздомъ Перро, послѣдній взялъ себѣ эту роль и въ ней дебютировалъ предъ Петербургской публикой. Когда же черезъ нѣсколько лѣтъ онъ уѣхалъ, то я попросилъ Іогансона, къ которому по справедливости должна была вернуться помянутая роль, уступить ее мнѣ, что тотъ по-товарищески и исполнилъ. Не желая много говорить о себѣ, скажу только, что мое исполненіе этой роли публикѣ нравилось; что я типа П. Гренгуара не испортилъ, доказывается тѣмъ, что мнѣ пришлось его исполнять и позже много разъ и съ нѣсколькими балеринами. Такимъ образомъ въ Эсмеральдѣ я исполнилъ цѣлыхъ три роли. Нѣсколько лѣтъ спустя игралъ я какъ-то разъ опять въ этомъ балетѣ. Начальникомъ репертуарной части въ то время былъ П. С. Ѳедоровъ*). Въ антрактѣ, придя на сцену, онъ сдѣлалъ мнѣ строгій выговоръ, за то, что я якобы былъ не выбритъ, говоря, что это—«неуваженье къ публикѣ».... Я не безъ труда объяснилъ начальнику, что это нарочно такъ положена гримировка, по смыслу пьесы. Вѣдь Гренгуаръ бѣдный студентъ, который и одѣтъ-то въ лохмотья, а вотъ во 2 актѣ, я уже загримированъ иначе и выхожу выбритымъ.

«А, такъ это была гримировка!» только и нашелся сказать строгій начальникъ **).

*) Павелъ Степан. Ѳедоровъ родился въ 1800 г., умеръ въ 1879 г. Начальникъ репертуарной части и театральнаго училища. Написалъ и передѣлалъ много водевилей, шедшихъ главнымъ образомъ на сценѣ Александринскаго театра.

**) Полнымъ глубокаго смысла, поэзіи и драматизма сюжетомъ знаменитаго романа Виктора Гюго „*Notre Dame de Paris*“ кромѣ балетмейстеровъ, какъ Перро, пользовались также и композиторы. Такъ 18 ноября 1859 г. на сценѣ Александринскаго театра въ бенефисъ пѣвицы А. А. Булаховой (рожд. Лаврова) въ первый разъ шла 4-хъ актная опера Даргомыжскаго „*Эсмеральда*“, причемъ заглавную роль исполняла бенефиціантка, Феба—Булаховъ, Синдика—Петровъ, Квазимодо—Васильевъ I, Флеръ-де-Ли (невѣста Феба—Лилѣева, Шевреза (другъ его) — Гумбикъ и начальника цыганъ—Матвѣевъ. Десятью годами позже на итальянской сценѣ была поставлена 4-хъ актная же опера того же названія итальянскаго композитора Кампано. Пѣвица Требелли-Беттини воспользовалась ею въ свой бенефисъ 18 декабря 1869 г. при слѣдующемъ персоналѣ: Фебъ—Беттини, Клодъ Фролло (архидіаконъ) — Граціани, Тристанъ Эрмитъ—Мео, Эсмеральда—Вольпини и Эстелла—бенефиціантка. *Прим. А. В.*

Приблизительно около этого же времени надомною совершенно неожиданно разразилась гроза. Дѣло въ томъ, что при постановкѣ новой тогда оперы «*Гугеноты*» меня и моего пріятеля А. Н. Пишо назначили въ кордебалетъ. Мы оба, какъ артисты, исполняющіе уже отвѣтственныя роли, сочли это унизительнымъ для нашего достоинства, потому, рапортовавшись больными, въ оперу не явились, а сами отправились въ Большой театръ, гдѣ шелъ балетъ. Да на грѣхъ тамъ столкнулись съ Гедеоновымъ, который, помня, что мы значились больными и увидя насъ на сценѣ, страшно разгнѣвался, сдѣлалъ намъ строжайшій выговоръ, назвалъ «мальчишками» и приказалъ режиссеру Марселю всегда ставить насъ, въ наказаніе въ операхъ въ кордебалетъ. Такъ и было нѣкоторое время; мы танцовали въ кордебалетѣ въ «Гугенотахъ», но затѣмъ начальство смягчилось и нами стали пользоваться соотвѣтственно нашимъ талантамъ и искусству. Кстати о Марселѣ. Несмотря на свою иностранную фамилію, это былъ по языку и характеру чисто-русскій человѣкъ, начавшій свою карьеру корифеемъ или кордебалетнымъ танцоромъ, а затѣмъ бывшій балетнымъ режиссеромъ. На этой послѣдней должности онъ пробылъ что-то очень долго, почему и относился къ намъ, какъ къ младшимъ, очень фамильярно, но всегда сердечно. Не отличаясь блестящими достоинствами какъ танцоръ, онъ какъ режиссеръ былъ весьма полезенъ. Изучивъ путемъ многолѣтней практики наше балетное дѣло, онъ представлялъ изъ себя типъ отличнаго балетнаго режиссера; причемъ, обладая очень хорошею памятью, всегда могъ указать какъ исполнялся или ставился балетъ, либо какое-нибудь pas, варіація и т. д., въ случаѣ же отсутствія балетмейстера, всегда могъ съ успѣхомъ его замѣнить. Короче говоря, какъ режиссеръ онъ былъ положительно неоцѣнимъ и это я приписываю исключительно тому, что онъ самъ былъ балетнымъ артистомъ. Между тѣмъ, въ послѣднее время у насъ бывали такія аномаліи, что въ балетные режиссеры назначались даже актеры драматической труппы и еще въ добавокъ—нѣмецкаго театра. Я думаю, что и профанъ, не изъ нашей театральной среды, пойметъ, насколько можетъ быть полезенъ въ балетѣ такой режиссеръ... Къ важнымъ достоинствамъ покойнаго Марселя нельзя не отнести его способность не только быть хорошимъ товарищемъ, но и умѣнье объединить, сплотить актерскій кружокъ—добиться отсутствія въ немъ розни, всегда вредящей и дѣлу и людямъ.

(*Продолженіе слѣдуетъ*).

Грузинская народная пѣсня и ея современное состояніе.

(Посвящается памяти моего друга Харлампія Ивановича Саванелли).

Вмѣсто предисловія.

Еще ученикомъ консерваторіи, мнѣ приходилось, благодаря дружбѣ съ покойнымъ піанистомъ кавказцемъ Г. О. Каргановымъ, постоянно бывать въ кругу Петербургской кавказской колоніи. Тамъ мнѣ впервые случилось познакомиться съ характеромъ и прелестью кавказскихъ мелодій и тамъ-то зародилась мысль побывать на Кавказѣ, чтобы по возможности собрать этотъ дивный матеріалъ въ систематизированномъ сборникѣ. Обстоятельства для этого сложились болѣе чѣмъ благопріятно: мнѣ было суждено не только побывать на Кавказѣ, но и надолго тамъ поселиться, принявъ мѣсто Директора Музыкальнаго Училища въ Тифлисскомъ Отдѣленіи Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества. Пріѣхавъ туда въ 1882 г., я, за недостаткомъ времени, конечно, не тотчасъ могъ приняться за сбираніе нужнаго матеріала. Только черезъ два—три года состоялось давно желанное посѣщеніе Кахетіи и при томъ при самыхъ выгодныхъ для этой цѣли условіяхъ. Поѣздка эта была организована извѣстнымъ кавказскимъ дѣятелемъ Инженеръ-Технологомъ Ал. Пав. Бахметевымъ, для члена Совѣта Министерства Государственныхъ Имуществъ И. П. Архипова, которому по дѣламъ службы предстояло побывать въ самыхъ отдаленныхъ уголкахъ Кахетіи. Я съ восторгомъ принялъ ихъ любезное приглашеніе, тѣмъ болѣе, что время поѣздки совпало съ временемъ уборки винограда, самаго чуднаго и интереснаго времени на Кавказѣ. Помимо того, что осень тамъ лучшее время года, сборъ винограда сопровождается необыкновеннымъ обиліемъ рабочихъ пѣсенъ, что для меня представлялось крайне интереснымъ. Главными центрами нашихъ остановокъ въ эту поѣздку были г. Телавъ, сел. Цинондали, принадлежавшее въ то время еще кн. Д. Чавчавадзе, и сел. Енесели, имѣніе кн. Джорджадзе, откуда уже мы дѣлали экскурсіи въ другія мѣста. Позднѣе мнѣ удалось посѣтить противоположную сторону Алазанской долины, а именно г. Сигнахъ и его окрестности.

Собранный мною въ результатѣ этихъ странствованій матеріалъ наглядно убѣдилъ меня въ слѣдующихъ положеніяхъ.

Многое въ грузинской народной музыкѣ, хотя и слыветъ подъ именемъ грузинскаго, на самомъ дѣлѣ Грузіи не принадлежитъ, но является продуктомъ историческаго наслоенія, вслѣдствіе постояннаго общенія съ другими народностями.

Стиль древне-грузинской народной пѣсни, уцѣлѣвшій въ весьма немногихъ дошедшихъ до насъ старинныхъ мелодіяхъ и въ народныхъ пѣсняхъ, встрѣчающихся и теперь еще въ глухихъ деревняхъ Кахетіи, тождественъ со строгимъ стилемъ грузинскаго церковнаго обихода. То есть: всѣ мелодіи діатоническаго строенія, проникнуты одинаково строгимъ характе-

ромъ и необыкновенною пластичностью, равно отличаясь полнымъ отсутствіемъ хроматизма и чувственныхъ красотъ, свойственныхъ мелодіямъ другихъ народностей Кавказа. Въ этой аналогіи я въ особенности убѣдился, когда, по порученію ревностнаго охранителя грузинской старины, высокочтимаго Епископа Горійскаго, Преосвященнаго Александра, приступилъ къ нотному переложенію грузинскаго церковнаго обиходнаго пѣнія кахетино-карталинскаго напѣва.

Цѣль моей настоящей статьи заключается въ желаніи указать на тѣ историческія наслоенія, которыя образовались на народной мелодіи грузинъ, въ силу долголѣтняго инороднаго вліянія.

Не вдаваясь въ детальную разработку вопроса, точкою отправленія въ своихъ поискахъ за чистонародной грузинской мелодіей, я принялъ старо-греческіе лады, встрѣчающіеся какъ въ народно-грузинской пѣснѣ, такъ и въ ихъ церковныхъ пѣснопѣніяхъ и представляющихъ собою какъ бы объединяющій элементъ ихъ народнаго духа къ музыкѣ.

Свою статью я посвящаю памяти моего покойнаго друга Харлампія Ивановича Савинелли, учредителя первой музыкальной школы на Кавказѣ, преобразованной впослѣдствіи въ Музыкальное училище Тифлисскаго Отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества, положившаго основаніе правильному музыкальному образованію среди туземнаго населенія, и всегда стремившагося путемъ общаго музыкальнаго развитія уберечь отъ окончательнаго разрушенія дорогую ему грузинскую народную пѣснь.

О грузинской народной пѣснѣ.

Подъ общимъ названіемъ Грузинъ *) надо понимать все картвельское племя, населявшее три нѣкогда самостоятельныхъ царства (Карталинія, Кахетія и Имеретія), которыя занимали огромную область, отъ восточнаго побережья Чернаго моря до сліянія Куры съ Алазанью, и все пространство между главнымъ Кавказскимъ хребтомъ и сѣверными скатами Аджаріи и Малаго Кавказа. Но собственно Грузія, какъ одно изъ бывшихъ трехъ царствъ, нѣкогда господствовавшее надъ остальными, состоитъ изъ верхней и нижней Карталиніи и занимаетъ, сравнительно съ другими частями всей области, небольшую площадь, лежащую между южнымъ скатомъ главнаго хребта и Дарьяльскимъ ущельемъ. Окруженная съ сѣвера осетинами и горскими племенами Дагестана, съ юга турками и персами, съ запада абхазцами и съ востока и частью съ юга татарами, вся грузинская область съ давнихъ поръ находилась какъ бы въ центрѣ мусульманства. Ей съ большими усиліями приходилось отстаивать свою самобытность. Это до нѣкоторой степени и удалось ей въ центральной части, т. е. въ Карталиніи и примыкающей къ ней Кахетіи—провинцій, наиболѣе отдаленныхъ отъ границъ, постоянно подвергавшихся иноземнымъ нашествіямъ. Ни въ одной части всей громадной площади, занимаемой картвельскимъ племенемъ, не сохранилось столько памятниковъ старины какъ въ Грузіи, гдѣ было положено начало христіанства на Кавказѣ и откуда оно распространилось по всему Картвельскому племени. Въ виду такого господствующаго вліянія Грузинъ надъ остальными представителями Картвельскаго племени, я остановился на Грузинской народной пѣснѣ, какъ несомнѣнной родоначальницѣ пѣсенъ остальныхъ народовъ, слѣды которой замѣтны еще въ мелодіяхъ Имеретіи, Мингреліи и Гуріи.

За тяжелое историческое прошлое Грузію безспорно можно назвать многострадальной. Прослѣдивши шагъ за шагомъ, хотя бы вкратцѣ, ея исторію, мы видимъ, что на долю ея самостоятельной государственной жизни выпадали только самые незначительные свѣтлые промежутки времени, проходившіе спокойно, безъ войны и внутреннихъ смутъ. Находясь на большомъ торговомъ пути, соединявшемъ нѣкогда Грецію съ могущественною въ то время Персіей, которой тогда уже была подвластна, Грузія еще задолго до введенія въ ней христіанства въ силу обстоятельствъ вошла въ общеніе, не только съ греками и персами, но даже съ евреями. Они нашли себѣ въ Грузіи новое пристанище послѣ перваго разрушенія Іерусалимскаго Храма. Конечно, такія случайныя, хотя и частыя сообщенія съ иноземцами, не могли существенно вліять на бытъ грузинъ, но несомнѣнно, они все-таки внесли въ народную жизнь новую струю, знакомя грузинъ съ играми, пѣснями и религіозными обрядами другихъ народностей. Изъ всѣхъ религіозныхъ ученій въ Грузію первымъ проникло изъ Персіи ученіе Зороастра, которое, утративъ уже свою первоначальную чистоту, дѣйствовало главнымъ образомъ на воображеніе народа. Остатки этого ученія до нѣкоторой степени сохранились въ Грузіи до сихъ поръ, въ представленіи о загробной жизни и въ другихъ народныхъ сказаніяхъ и обычаяхъ.

Культъ этого ученія держался недолго; старыя языческія вѣрованія — не такъ легко уступали новымъ вѣяніямъ и эта борьба тянулась до первыхъ лучей христіанской эры. Въ

*) Названіе „Грузія“ и „Грузины“ первый разъ упоминается въ русскихъ актахъ 16-го вѣка, при сношеніяхъ грузинскаго царя Александра I-го съ Борисомъ Годуновымъ.

началѣ IV вѣка Св. Нина разсѣяла мракъ языческаго востока, поставивъ Грузію въ постоянное общеніе съ просвѣщенною Византіей. Религіозная рознь разобщила Грузію съ Персіей, и никакія политическія обстоятельства и невзгоды не могли удержать и даже временно заглушить естественное влеченіе народа къ свѣту христіанскаго ученія. Одновременно съ христіанствомъ Грузія получила и первые зачатки народнаго образованія. Многіе изъ грузинъ, проникнутые духомъ христіанскаго ученія, стремились въ Византію, для принятія священства и для собственнаго просвѣщенія, а по возвращеніи на родину, дѣятельно заводили школы по греческому образцу, гдѣ, кромѣ необходимыхъ наукъ, занимались и пѣніемъ. Это несомнѣнно и воспитало ихъ народную пѣсню въ духѣ христіанской религіи, т.-е. греческой, и привило ей характеръ греческихъ пѣснопѣній.

Почти одновременно съ движеніемъ христіанства съ запада, съ востока на Грузію надвинулось ученіе Магомета, а съ нимъ и новый рядъ невзгодъ. Въ 731 году Мурванъ, одинъ изъ намѣстниковъ халифа Омара, во главѣ громаднаго скопища арабовъ, вторгается въ Грузію. Хотя и недолго пришлось владѣть ею арабамъ, но въ культурѣ народовъ, населявшихъ Грузію, они оставили глубокій слѣдъ своего вліянія, какъ въ области наукъ, такъ и въ архитектурѣ, и въ музыкѣ. Ранѣе всего это вліяніе сказалось на мусульманскихъ народахъ, населявшихъ Грузію, а отъ нихъ уже позже, вслѣдствіе постоянныхъ сношеній перешло и на грузинъ. Здѣсь оно выразилось появленіемъ въ архитектурѣ арабесокъ или мелкихъ украшеній, а въ музыкѣ введеніемъ мелизмовъ, т.-е. на контурѣ грузинской строгой мелодіи появились добавочныя мелкія ноты въ видѣ группетто, трелей, и даже большихъ пассажей изъ мелкихъ нотъ. Прелесть такихъ мелизмъ увлекала рѣшительно всѣ народы, которымъ приходилось волей-неволей сталкиваться съ арабами. Слѣды ихъ музыкальнаго вліянія можно замѣтить на народной музыкѣ испанцевъ, турокъ, персіянъ и татаръ.

Послѣ арабовъ и цѣлаго ряда нашествій монголовъ и турокъ, Грузія вновь подпала подъ вліяніе Персіи. Наибольшую степень вліянія на Грузію, Персія пріобрѣла при царяхъ-магометанахъ, ставленникахъ Персіи въ XVI и XVII вѣкахъ, когда не только царскій дворъ, окруженный необыкновенной роскошью, старался подражать персидскимъ обычаямъ, но, въ угоду шаху, насажденіе персидскихъ нравовъ производилось силою оружія. Для полнаго утвержденія своего владычества надъ грузинами, персы заселили татарами многія провинціи, дабы имѣть возможность во всякое время подавить малѣйшіе порывы покоренныхъ къ самостоятельности. Все это, разумѣется не могло способствовать развитію культурнаго движенія. Народъ, какъ улитка, спрятался въ свою раковину и только въ религіи, которую ревностно охранялъ во всѣ времена, находилъ себѣ опору и утѣшеніе. Вліяніе персовъ на вкусы грузинъ было настолько сильно, что грузинскіе цари, вовремена самостоятельнаго управленія царствомъ, и когда судьба давала Грузіи возможность свободно вздохнуть отъ политическихъ невзгодъ, заводили у себя пѣвцовъ и музыкантовъ, жадно внимая чувственно ласкающимъ слухъ персидскимъ мелодіямъ, рѣзко контрастирующимъ со строгимъ духомъ родной народной пѣсни. Пышность царскихъ дворовъ и роскошь при обстановкѣ, чуждая суровому быту грузинъ, не могли не дѣйствовать на ихъ воображеніе и впечатлительность, и каждый дворянинъ считалъ своей обязанностью хоть въ миніатюрѣ подражать своему владыкѣ. Такимъ путемъ персидская мелодія со своимъ чувственнымъ колоритомъ дошла и до крестьянской хижины.

Однимъ изъ самыхъ свѣтлыхъ промежутковъ національной самостоятельности грузинъ, является царствованіе царицы Тамары (1184—1213 г.). Дворъ ея отличался особенною роскошью и блескомъ. Въ то время Грузія достигла наибольшаго расцвѣта, какъ въ области народнаго благосостоянія, такъ и въ области наукъ и искусствъ. Въ судьбѣ Грузіи это царствованіе представляется свѣтлымъ лучемъ на фонѣ ея мрачной исторіи. Къ двору царицы стекались всѣ лучшія научныя и художественныя силы; ея щедрая благотворительность и ревностная заботливость о церквахъ и школахъ создали ей необыкновенную популярность.

Народный эпосъ окружилъ ее какимъ-то миѳическимъ ореоломъ, а церковь причислила къ лику святыхъ.

Дивная природа юга не могла не способствовать у грузинъ любви къ поэзіи и пѣнію. Глядя на неистощимыя растительныя богатства, грузинъ способенъ пропѣть съ утра до вечера, импровизируя въ честь всего, что онъ видитъ, ни на минуту не задумываясь надъ сюжетомъ для пѣсни. Постоянная перемѣна настроенія—вотъ главная канва, на которой онъ создаетъ свои пѣсни. Такая врожденная способность къ импровизаціи создала особый классъ странствующихъ пѣвцовъ, называемыхъ по Грузински *мествире*. Они странствуютъ изъ одного селенія въ другое съ инструментомъ въ родѣ волынки, называемымъ по грузински *гуда*. Эти туземные трубадуры обыкновенно ходятъ одни; мествире самъ себѣ пѣвецъ и аккомпаніаторъ. Но если его личная виртуозность недостаточна, онъ пріискиваетъ себѣ товарища, который ему и аккомпанируетъ. Сюжеты для своихъ пѣсенъ мествире берутъ преимущественно изъ Священнаго Писанія, или же историческихъ событій,

а то иногда пускаются и въ личные комплименты своимъ слушателямъ; восхваленіе послѣднихъ растетъ сообразно со степенью получаемаго вознагражденія. Мествире повсюду желанный гость. Его можно встрѣтить на большихъ торжествахъ, на свадьбахъ и на маленькихъ вечеринкахъ. Это неистощимый весельчакъ, балагуръ и, если нужно, то и неутомимый танцоръ.

Прямую противоположность мествире представляетъ другой типъ тоже странствующаго пѣвца-импровизатора, такъ называемые ашуги. Этотъ типъ пѣвца является болѣе профессіональнымъ, нежели первый. Такими пѣвцами главнымъ образомъ дѣлаются слѣпцы, еще съ дѣтскихъ лѣтъ лишенные способности къ труду. Съ ранняго возраста они изучаютъ свое искусство у стариковъ и многіе изъ нихъ годами странствуютъ вмѣстѣ съ учителемъ. Ашуга всегда можно встрѣтить на ярмаркахъ, на церковныхъ праздникахъ, у дверей храма съ запасомъ самыхъ разнообразныхъ по содержанію пѣсенъ. Они всегда окружены громадною толпой слушателей, съ жадностью внимающихъ разсказамъ пѣвца о подвигахъ какого-нибудь легендарнаго героя и переживающихъ вмѣстѣ съ нимъ всѣ его радости и огорченія. Главными дѣйствующими лицами въ ихъ историческихъ пѣсняхъ всегда являются эпическіе герои: Ростемъ, Автандилъ и Амиранъ—олицетворители идей добра и зла. Воспѣваютъ и частные эпизоды изъ эпохи борьбы грузинъ съ турками и персами, выражающіе борьбу христіанства съ мусульманствомъ. Но главный историческій эпосъ преимущественно зиждется на царствованіи царицы Тамары, т.-е. на XII вѣкѣ: поютъ про ея мудрость, красоту и любовь къ родинѣ. Пѣсни ашуговъ, несмотря на то, что въ въ нихъ часто воспѣваются и радостныя событія проникнуты необыкновенною грустью и какимъ-то мистическимъ настроеніемъ, чему единственнымъ объясненіемъ можетъ быть историческій гнетъ а также безпріютный и безпомощно-нищенскій бытъ самихъ пѣвцовъ. Смѣшанное населеніе многихъ деревень Грузіи, гдѣ можно встрѣтить представителей самыхъ разнообразныхъ народностей, сдѣлало то, что, среди такихъ пѣвцовъ, стали появляться персы, армяне и даже татары. Но и эти инородцы всегда поютъ только грузинскія пѣсни и воспѣваютъ только грузинскій эпосъ. Иначе ихъ никто не понялъ бы, да и не сталъ бы слушать.

Есть еще типъ пѣвца и музыканта съ болѣе современнымъ направленіемъ въ искусствѣ, такъ называемый «Сазандаръ». Подъ словомъ «Сазандаръ» или «Сазандреби», на Кавказѣ подразумѣваются всѣ пѣвцы и музыканты; но туземное городское населеніе создало новый типъ Сазандаръ, который можно встрѣтить только въ городахъ. Это — прямая противоположность мествире и ашугамъ. Если послѣдніе являются представителями чистаго искусства, носителями извѣстныхъ народныхъ пѣсенныхъ традицій, то городскіе сазандары — просто складъ самыхъ разнообразныхъ пѣсенъ всѣхъ національностей: татарскихъ, персидскихъ, армянскихъ и модныхъ грузинскихъ романсовъ, сочиненныхъ на слова современныхъ поэтовъ. Подобные романсы фабрикуются ими обыкновенно изъ персидскихъ пѣсенъ или же изъ старо-грузинскихъ мелодій, къ которымъ подбирается текстъ какого-нибудь популярнаго стихотворенія. Очень часто такой новопривитой текстъ окончательно вытѣсняетъ изъ народной памяти текстъ старой пѣсни, который, не будучи записаннымъ, окончательно забывается и старая мелодія продолжаетъ существовать, но уже съ новымъ текстомъ.

Безъ участія сазандаръ не обходится ни одно празднество или семейное торжество, куда они являются конечно приглашенными въ составѣ одного пѣвца и нѣсколькихъ музыкантовъ съ туземными инструментами. Такой оркестръ аккомпанируетъ пѣвцу, или же ограничивается исполненіемъ прелюдій и постлюдій, а въ срединѣ между этимъ инструментальнымъ исполненіемъ, пѣвецъ поетъ уже безъ аккомпанимента. Виртуозность этихъ музыкантовъ достигаетъ иногда удивительнаго совершенства при весьма разнообразномъ репертуарѣ. Очень часто, среди мелодій восточнаго колорита, можно слышать исполненными на какихъ-нибудь туземныхъ «дудукахъ» *) болгарскій маршъ «Шуми Марица», или вальсъ «Невозвратное время». Все это выходитъ у сазандаръ очень комично и съ весьма оригинальною гармонизаціей, но слушателямъ очень нравится и имѣетъ большой успѣхъ. Въ составѣ сазандаръ болѣе всего встрѣчаются персіане и татары, рѣже можно встрѣтить грузинъ и армянъ. Преимущество первыхъ объясняется ихъ обширнымъ знакомствомъ съ персидскими пѣснями, на что въ закавказскихъ городахъ большой спросъ, а затѣмъ необыкновенно легкой виртуозной колоратурѣ, при исполненіи всякихъ мелизмъ.

Въ ясности мелодическихъ контуровъ нѣкоторыя персидскія мелодіи имѣютъ много общаго съ грузинскими. Но строеніе или формула гаммы персидскихъ пѣсенъ рѣзко отличается отъ строенія гаммы грузинскихъ мелодій, основанныхъ на главныхъ церковныхъ ладахъ, перешедшихъ къ нимъ изъ Греціи, а именно: іоническомъ, дорійскомъ, фригійскомъ, миксолидійскомъ и эолійскомъ. Отличительный же признакъ персидскихъ мелодій есть интервалъ увеличенной секунды, т.-е. $1^1/_2$ тона,

*) Родъ свирѣли.

являющійся въ настоящее время типическою особенностью всѣхъ восточныхъ мелодій, преимущественно у мусульманскихъ народовъ.

Вліяніе персидской пѣсни на грузинскую, выразилось именно появленіемъ этого типическаго интервала въ грузинскихъ мелодіяхъ новой формаціи, чего въ старыхъ грузинскихъ пѣсняхъ совсѣмъ не замѣчается. Такимъ образомъ, то, что существуетъ въ настоящее время подъ именемъ грузинской мелодіи, на мой взглядъ, должно быть рѣзко разграничено на четыре категоріи. Къ первой должны принадлежать всѣ чисто народныя пѣсни, построенныя въ греческихъ ладахъ и въ духѣ церковныхъ мелодій, напримѣръ:

а) Церковная мелодія «Господи помилуй» кахетино-карталинскаго напѣва, фригійскаго лада. № 1 *).

b) Народная колыбельная пѣсня, фригійскаго лада. Записана въ Кахетіи въ сел. Енесели. № 2.

c) Церковная мелодія «Достойно есть», дорійскаго лада. № 3.

d) Народная пѣсня «Рекгвени патардцали», дорійскаго лада. Записана въ Арагвскомъ ущельи. № 4.

Въ церковныхъ мелодіяхъ грузинъ преимущественно встрѣчаются фригійскій и дорійскій лады, а въ народныхъ пѣсняхъ эолійскій и іоническій, хотя встрѣчаются и первые. Это объясняется тѣмъ, что лады фригійскій и дорійскій были самые употребительные и считались священными у грековъ и евреевъ, а вмѣстѣ съ христіанствомъ перешли и въ Грузію. По своему строгому характеру они наиболѣе соотвѣтствуютъ духу христіанскихъ пѣснопѣній, чѣмъ элегическіе, мягкіе лады эолійскій и іоническій, встрѣчающіеся въ народныхъ пѣсняхъ лирическаго характера, напримѣръ:

а) Народная пѣсня «Сакварело», іоническаго лада. Записана въ г. Телавѣ. № 5.

b) Народная пѣсня «Акзавендзавель» эолійскаго лада. Записана въ сел. Цинондалѣ. № 6.

Ко второй категоріи должны быть отнесены пѣсни съ персидскимъ вліяніемъ, т.-е. грузинская мелодія съ увеличенной секундой, напримѣръ:

Народная пѣсня позднѣйшаго происхожденія, записана въ г. Телавѣ къ Кахетіи. № 7.

Къ третьей группѣ относятся грузинскія пѣсни съ арабскимъ вліяніемъ т.-. грузинская мелодія въ греческомъ ладѣ съ арабскими мелизмами, напр.: Народная мелодія въ Эолійскомъ ладѣ. (Черточками вверхъ обозначенъ контуръ мелодіи, а черточками внизъ—мелизмы. Записана въ Кахетіи). № 8.

А къ 4-й категоріи принадлежатъ пѣсни со смѣшаннымъ арабо-персидскимъ вліяніемъ т.-е. мелодія съ увеличенной секундой и мелизмами, напримѣръ: Народная пѣсни «Суболорото», записана въ Тифлисѣ. № 9.

Всѣ эти особенности грузинской пѣсни являются результатомъ вліянія трехъ нѣкогда культурныхъ народовъ, а именно: грековъ, персіянъ и арабовъ. Наиболѣе глубокій слѣдъ въ ихъ жизни несомнѣнно оставили греки. Въ ихъ рукахъ были школы—сильнѣйшее орудіе для распространенія просвѣщенія, что и дало имъ возможность воспитать народную музыку грузинъ въ своихъ строгихъ ладахъ и такимъ путемъ объединить ее, т.-е. придать церковной и народной музыкѣ общій характеръ.

Текстъ этихъ пѣсенъ распадается на два отдѣла, къ первому относятся всѣ пѣсни съ подлиннымъ народнымъ текстомъ, а ко второму всѣ импровизаціи, или текстъ, прилаженный къ мелодіи въ видѣ какого-либо популярнаго стихотворенія. Литературныя формы, встрѣчающіяся въ народной пѣснѣ, существуютъ подъ названіями: Симгера, Шаира, Лекси и Баятъ-Симгера, заключаютъ въ себѣ нѣсколько строкъ въ стихахъ или прозѣ. Лекси же состоитъ изъ стиховъ. Свободныя импровизаціи въ духѣ персидскихъ мелодій носятъ названія Баятъ. Большею частью содержаніе Баятъ сводится къ какому-нибудь поэтическому сравненію и заключается въ 3—4 стихахъ. Къ пѣснямъ съ народнымъ текстомъ относятся всѣ историческія, рабочія, бытовыя, колыбельныя и дѣтскія.

Мелодіи историческихъ пѣсенъ имѣютъ эпическій, повѣствовательный характеръ и проникнуты необыкновеннымъ спокойствіемъ, напримѣръ: Пѣсня о Рустемѣ—въ Эолійскомъ ладѣ. Записана въ селеніи Мухранъ, Тиф. губ. № 10.

Эту же мелодію поютъ со словами царевны Кетеваны, въ трогательныхъ стихахъ оплакавшей свою разлуку съ родиной. Стихотвореніе это настолько пришлось грузинамъ по сердцу, что въ настоящее время нельзя уже услышать старыхъ словъ этой мелодіи о похожденіи Рустема. Рабочія пѣсни исполняются и хоромъ и отдѣльными голосами. Хоръ самостоятельнаго значенія въ этихъ пѣсняхъ не имѣетъ и все его участіе сводится къ какому-нибудь выдержанному тону, или только въ повтореніи припѣва, какимъ заканчивается каждая строфа пѣсни.

Во время работъ при сборѣ винограда или на гумнѣ между крестьянами работниками выбирается запѣвало. Онъ и ведетъ всю пѣсню, хоръ же поетъ только припѣвъ въ родѣ «Арала-ло», чѣмъ выражается какъ бы ихъ общее согласіе со словами запѣвалы. Содержаніе такихъ пѣсенъ большею частью заключается въ обращеніи къ своимъ помощникамъ по работѣ, т.-е. къ буйволамъ, къ плугамъ и др., съ которыми приходится пѣвцамъ дѣлить свой трудъ.

Подобная форма пѣсни при ихъ врожденной

* См. приложеніе.

способности къ импровизаціи даетъ обильную пищу фантазіи грузинъ.

При исполненіи пѣсенъ съ хоромъ, хоръ поетъ или въ унисонъ, или же дѣлится на два и даже на три самостоятельныхъ голоса—при чемъ способъ гармонизаціи и пріемы голосоведенія вполнѣ тождественны съ ихъ церковно обиходнымъ пѣніемъ, наприм. 1) «Господи помилуй» — кахетино - карталинскаго напѣва Фригійскаго лада № 11.

2) Рабочая пѣсня фригійскаго лада, съ запѣваломъ и двухголоснымъ хоромъ. Записана въ Тифлисс. губ. село Мухрань. № 12.

3) Рабочая пѣсня «Мушури» въ эолійскомъ ладѣ съ запѣваломъ и унисоннымъ хоромъ, записана въ Кахетіи въ Сигнахскомъ уѣздѣ. № 13.

Характеръ мелодіи рабочихъ пѣсенъ крайне однообразенъ, и пѣсни, употребляемыя при сборѣ винограда, ничѣмъ не отличаются отъ пѣсенъ, употребляемыхъ въ другое время.

То же самое происходитъ у грузинъ и съ ихъ обрядовыми пѣснями; онѣ, по своему общему характеру могутъ быть подведены подъ одну рубрику съ бытовыми.

Свадебная пѣсня отличается отъ какой-нибудь другой только содержаніемъ словъ, тогда какъ характеръ мелодіи у нихъ общій съ пѣснями другихъ обрядовъ,—наприм.

а) Свадебная пѣсня «Взлети моя черная ласточка», фригійскаго лада. Записана въ Карталиніи. № 14.

в) Бытовая пѣсня «Глупая невѣстка», въ дорійскомъ ладѣ. Записана въ Арагвскомъ ущельи. № 15.

Особенность хороводныхъ, или такъ называемыхъ плясовыхъ пѣсенъ у Грузинъ заключается въ безконечномъ повтореніи мелодіи и въ постепенномъ ускореніи движенія или tempo—начиная отъ медленнаго до быстраго. Ритмъ приближается къ общему типу танцовальныхъ мелодій, существующихъ въ Грузіи подъ общимъ названіемъ лезгинокъ; уже само названіе указываетъ на заимствованіе грузинами этихъ мелодій у своихъ сосѣдей—горскихъ племенъ напримѣръ:

а) Плясовая пѣсня, записанная въ Арагвскомъ ущельи. № 16.

в) Плясовая пѣсня, записанная въ сел. Мухрань—Тифлисской губ. № 17.

Пѣсни этого типа всегда сопровождаются ударами въ ладоши, что придаетъ имъ характеръ настоящихъ лезгинокъ.

Весьма интересный отдѣлъ въ грузинской народной музыкѣ—колыбельныя и дѣтскія пѣсни. Колыбельныя пѣсни, сохраняя народный характеръ, поражаютъ прелестью разнообразнаго ритма. Иногда эти пѣсни поются и хоромъ. Такъ, во время болѣзни ребенка, около его колыбели собираются нѣсколько сочувствующихъ сосѣдокъ и, раздѣлясь на двѣ группы, образуютъ какъ бы два хора. Сначала первый хоръ поетъ молодію, а второй сопровожденіе, потомъ мѣняются, т.-е. второй хоръ начинаетъ мелодію, а первый переходитъ на сопровожденіе, напримѣръ: № 18. (Мелодія этой пѣсни взята П. И. Чайковскимъ для Арабскаго танца въ его балетѣ «Щелкунчикъ»).

Въ этой пѣснѣ они обращаются къ ангелу хранителю съ просьбою спасти отъ болѣзни ребенка. Обыкновенная же колыбельная пѣсня представляетъ изъ себя какой-нибудь простенькій мелодическій контуръ, на которомъ они создаютъ иногда необыкновенные ритмическіе узоры, напримѣръ: колыбельная пѣсня фригійскаго лада, записанная въ Карталиніи. № 19.

Оригинальную особенность представляютъ у грузинъ дѣтскія пѣсни, состоящія обыкновенно изъ коротенькой музыкальной фразки, повторяющейся безконечное число разъ. Всѣ такія пѣсни сопровождаются играми; иногда участвующія дѣлятся на запѣвало и хоръ, причемъ хоръ никогда не участвуетъ въ сопровожденіи перваго голоса, а только въ самомъ концѣ въ видѣ короткаго припѣва; большею же частью всѣ дѣтскія пѣсни поются хоромъ въ унисонъ. Напримѣръ: а) Дѣтская пѣсня «Воробей и просо», эолійскаго лада, записанная въ Карталиніи. № 20.

в) Дѣтская пѣсня съ припѣвомъ. Фригійскаго лада. № 21.

По своему оживленному ритму дѣтскія пѣсни стоятъ въ явной противоположности спокойному характеру народныхъ пѣсенъ, что несомнѣнно указываетъ на отсутствіе въ нихъ подражанія или заимствованія дѣтьми отъ старшихъ; но тѣмъ не менѣе, въ характерѣ своихъ заключеній онѣ несомнѣнно имѣютъ свой національный отпечатокъ т.-е. вліяніе греческихъ ладовъ.

Говоря о бытовыхъ пѣсняхъ грузинъ, нельзя умолчать объ ихъ застольныхъ пѣсняхъ, а именно: о «мраволжаміеръ» т.-е. о многолѣтіи. Мнѣ неоднократно приходилось слышать мнѣніе, что въ древнія времена у грузинъ застольныхъ пѣсенъ, въ видѣ современнаго «мраволжаміеръ», не было. Если въ то время и пѣвались за столомъ пѣсни, то это были пѣсни преимущественно историческаго содержанія, или же общаго интереса бытовыя. Утверждаютъ, будто бы обычай пѣть спеціально заздравныя пѣсни появился въ Грузіи только съ прибытіемъ туда русскихъ, т.-е. въ концѣ прошлаго и въ началѣ настоящаго столѣтія; своей новизной онъ увлекъ грузинъ и мало-по-малу пріобрѣлъ у нихъ право гражданства. Мнѣніе это, конечно, нуждается въ подтвержденіи. Я же съ своей стороны, не имѣя возможности детально прослѣдить исторію этого обычая въ Грузіи, могу только указать на данныя, подтверждающія

нѣкоторую основательность этого предположенія. Содержаніе современныхъ заздравныхъ пѣсенъ сводится къ безконечнымъ повтореніямъ словъ «мраволжаміеръ», что въ переводѣ означаетъ «многія лѣта», поется всегда тотчасъ послѣ провозглашенія тоста, или «мадлобели-варъ», «гмертма и не босъ», что поется на ту же мелодію въ видѣ отвѣтнаго комплимента и благодарности за тостъ.

Въ этомъ, несомнѣнно, есть нѣчто общее съ русскимъ обычаемъ—пѣть послѣ заздравныхъ тостовъ именно «многія лѣта». Что этотъ обычай—результатъ сближенія съ Россіей, указываетъ еще крайне ограниченное количество часто народныхъ заздравныхъ мелодій. Если таковыя и встрѣчаются, то не иначе, какъ въ видѣ мелодій обыкновенныхъ бытовыхъ пѣсенъ съ приспособленіемъ новаго заздравнаго текста. Такъ, напримѣръ, въ Кахетіи въ большомъ употребленіи застольная пѣсня, подъ названіемъ «Мухамбази». Мелодія этой пѣсни, несомнѣнно народнаго происхожденія, и носитъ общій характеръ всѣхъ бытовыхъ пѣсенъ, но текстъ, съ которымъ она поется въ настоящее время, принадлежитъ перу, нѣкогда извѣстному на Кавказѣ Ал. Чавчавадзе, слѣдовательно относится уже къ позднѣйшему времени.

Заздравная пѣсня «Мухамбази», дорійскаго лада, сообщена княгиней С. В. Амираджиби № 22.

Отсутствіе готовыхъ мелодій на «мраволжаміеръ» у грузинъ заставило ихъ искать таковыя у пришельцевъ, и вотъ туземцы начинаютъ распѣвать «мраволжаміеръ» на мотивы «gaudeamus igitur» и друг., что до сихъ поръ поется еще въ селеніяхъ Аденскаго ущелья—около г. Гори. Кромѣ того, большая часть популярныхъ мотивовъ на «мраволжаміеръ» указываетъ на то, что отсутствіе національныхъ мелодій заставляло пользоваться сочиненіями гг. военныхъ капельмейстеровъ, или вообще дилетантовъ любителей, которые сочиняли музыку въ духѣ нѣмецкихъ пѣсенъ, ничего общаго, конечно, съ грузинскимъ характеромъ неимѣющихъ, напримѣръ № 23.

Нѣкоторыя мелодіи «мраволжаміера» носятъ характеръ русскихъ солдатскихъ пѣсенъ. Это особенно замѣтно на прилагаемомъ примѣрѣ № 24.

Такіе примѣры хотя и подтверждаютъ возможность русскаго вліянія, но повторяю: какъ область мало изслѣдованная, нуждаются въ болѣе обстоятельномъ изученіи. Во всякомъ случаѣ, если и есть какое-нибудь вліяніе русскихъ на этотъ отдѣлъ грузинской народной пѣсни, то оно существеннаго вреда имъ не нанесло, и всѣ произведенія этого періода стоятъ совершенно особняком. Раннія же сношенія Россіи съ Грузіей не могли, конечно, имѣть никакого вліянія на ея бытъ, такъ какъ были чисто дипломатическаго свойства и близкаго общенія между народами не было. Коснувшись иноземнаго вліянія на грузинскую народную музыку и, прослѣдивши время и степень политическаго давленія сосѣдей на бытъ грузинъ вообще, невольно возникаетъ вопросъ: какая же гамма была въ основаніи народной музыки грузинъ до появленія у нихъ христіанства? Неужели религія такъ перевоспитала духъ народа, что вмѣстѣ съ язычествомъ онъ отрѣшился и отъ своихъ пѣсенъ, которыми раньше выражалъ свои радости и огорченія?

Отвѣчая на эти вопросы, можно съ увѣренностью сказать, что грузинская народная музыка, какъ и общая ихъ культура дохристіанскаго періода, находились въ самомъ первобытномъ состояніи, и только съ принятіемъ христіанства она вступила на правильный путь, получивъ новое начало. Нѣтъ въ народѣ движенія въ общей и музыкальной культурѣ, нѣтъ и опредѣленной гаммы, ибо гамма совершенствуется одновременно и подъ вліяніемъ общаго музыкальнаго развитія.

Греческіе напѣвы, послужившіе краеугольнымъ камнемъ новой для народа религіозной музыки, въ теченіи многихъ вѣковъ несомнѣнно успѣли перевоспитать и духъ ихъ народной пѣсни, придавши ей общій съ церковными пѣснопѣніями характеръ. Этимъ только и можно объяснить присутствіе греческихъ ладовъ въ грузинской народной пѣснѣ.

Такимъ образомъ, положивъ въ основаніе народныхъ грузинскихъ мелодій шесть старогреческихъ ладовъ, и резюмируя свои наблюденія, могу придти къ слѣдующему заключенію. Чисто народная грузинская пѣсня представляется въ видѣ діатонической плавной мелодіи, построенной въ одномъ изъ церковныхъ ладовъ. Всѣ историческія наслоенія выразились въ усвоеніи ими увеличенной секунды—отъ персіанъ и татаръ, а мелизмъ отъ арабовъ; и на этой уже почвѣ образовались новыя мелодіи въ смѣшанномъ грузино-арабо-персидскомъ стилѣ.

Эти наслоенія, хотя и представляются яркими особенностями на фонѣ старо-грузинской мелодіи и стоятъ какъ бы въ сторонѣ отъ чисто-народной пѣсни, тѣмъ не менѣе, развращающимъ образомъ дѣйствуютъ на народный вкусъ и постепенно вытѣсняютъ первую изъ употребленія. Будущій собиратель народныхъ пѣсенъ можетъ оказаться въ весьма курьезномъ положеніи, благодаря вліянію такой сомнительной, музыкальной культуры Грузіи, тѣмъ болѣе, что она имѣетъ сильныхъ помощниковъ въ лицѣ популярныхъ сазандаръ, побывавшихъ въ большихъ городахъ Закавказья. Да и вообще частыя сношенія посе-

лянъ съ городами въ родѣ Тифлиса, Телава, Гори и другими, пагубно дѣйствуютъ на ихъ вкусы.

Весьма возможно, что какой-нибудь иностранный туристъ и собиратель народныхъ мелодій съ успѣхомъ запишетъ гдѣ-нибудь въ Кахетіи исковерканную мелодію «Шуми Марица» или вальсъ «Невозвратное время». Вѣдь, говорятъ, что записалъ же одинъ иностранный собиратель русскихъ народныхъ музыкальныхъ инструментовъ обыкновенныя конторскія счеты въ число инструментовъ, видѣнныхъ имъ въ Россіи. Мнѣ лично приходилось слышать на Кавказѣ мелодіи извѣстныхъ итальянскихъ оперъ съ грузинскимъ текстомъ, въ исполненіи такъ называемыхъ «бичо» (мальчики-подростки, исполняющіе обязанности разсыльныхъ и лакеевъ). Вернувшись въ деревню, юноши, конечно, сохранили итальянскую мелодію въ своемъ репертуарѣ, придавъ ей нѣкоторый національный колоритъ; а узнать подобную фальсификацію можетъ только человѣкъ, уже знакомый съ ихъ народной пѣсней и ея оригинальнымъ складомъ.

Разсматривая постепенное развитіе грузинской народной музыки, нельзя не признать, что гамма грузинъ въ своемъ развитіи остановилась на точкѣ замерзанія, такъ какъ всѣ эти случайные наносы ни въ какомъ случаѣ нельзя признать за развитіе и усовершенствованіе гаммы.

Подобный консерватизмъ очень легко объясняется медленнымъ ростомъ общей культурной жизни и ревностнымъ обереганьемъ ими своихъ церковныхъ мелодій, проникнутыхъ общимъ народнымъ духомъ. Можетъ быть, современемъ цивилизація наложитъ и здѣсь свою, въ этомъ отношеніи варварскую руку,—но отъ души желаю, чтобы это время наступило какъ можно позже. Если общая, такъ сказать, научная культура, способствуя вообще развитію народа, сохраняетъ его національность, то музыкальная культура въ видѣ постоянной прививки народу чуждыхъ ему мелодій—обезличиваетъ самобытность народнаго творчества. Надѣюсь, что подобное время еще не скоро настанетъ для Грузіи, съумѣвшей, въ теченіе многихъ вѣковъ своей тяжелой исторической жизни, сохранить свою національную физіономію въ обычаяхъ и народныхъ мелодіяхъ, въ этой сокровищницѣ, откуда еще долго будетъ черпать свое вдохновеніе выдыхающійся Западъ. Ex oriente lux!

М. Ипполитовъ-Ивановъ.

P. S. Большимъ стѣсненіемъ для меня было, при записываньи народныхъ мелодій, незнаніе грузинскаго языка. Приходилось по слуху записывать грузинскія слова русскими буквами, отчего иногда совершенно невозможно было уловить и передать нѣкоторые гортанные звуки, или же ошибочно записывалось другое созвучіе, вслѣдствіе чего измѣнялось значеніе и смыслъ слова. Въ виду такой неудачи при записываніи текста, я предпочелъ представить читателямъ чисто-грузинскія мелодіи, безъ словъ, въ текстѣ статьи, а въ нотномъ приложеніи только тѣ пѣсни и романсы, текстъ которыхъ удалось возстановить, или же былъ записанъ мною правильно.

При гармонизаціи этихъ пѣсенъ и романсовъ и при выборѣ къ нимъ формъ аккомпанимента, я заботился главнымъ образомъ о точной передачѣ ихъ настроенія, сохраняя вмѣстѣ съ тѣмъ типичные гармоническіе обороты, составляющіе ихъ національную особенность.

Въ заключеніе не могу не выразить искренней благодарности проф. Лазаревскаго института А. С. Хаханову, за любезное сообщеніе нѣкоторыхъ свѣдѣній по исторіи и литературѣ Грузіи и княгинѣ С. В. Амираджиби за переводъ, приспособленный для исполненія и исправленіе неправильно записаннаго мною текста народныхъ пѣсенъ.

Дер. Дамаха, Екатериносл. губ.
Августъ 1894 г.

12 народныхъ грузинскихъ пѣсенъ и романсовъ

(переводъ княг. **С. В. Амираджиби.**)

№ 1-й. Пѣснь царевны Кетеваны.

Ой, витаръ всткви гансактомели,
Чемисъ сицоцхлисъ дамамцробели!

* * *

Чрдилотъ вихиле мцире грубели,
Азіисъ мтебисъ дамбнелебели,
Бедніертъ паладтъ дамамхобели,
Мшвеніеръ тзалкодтъ амбурчнебели.

* * *

Ой, витаръ всткви гансактомели,
Чемисъ сицоцхлисъ дамамхобели!

* * *

Агмобхвна вардни уцходъ назардни,
Твиста мамулта хко ганавардни,
Агаръ квавіанъ замбахни вардни,
Ганкра ховелганъ мклавсъ матни дардни,
Мати мгонеби атцъ гуло дадни
Аръ гаквсъ тцамали мамбрунебели!

* * *

Ой, витаръ всткви гансактомели,
Чемисъ сицоцхлисъ дамамхобели!

* * *

Зогни дахпарна твиситъ нислита,
Зогни дайнтко аръ винъ у шлида,
Мецъ медзіа бедитъ чемита
Маттвисъ цецхлита аръ мзвамсъ нелита
Винцъ арисъ чеми мацоцхлебели.

* * *

Ой, витаръ всткви гансактомели,
Чемисъ сицоцхлисъ дамамцробели!

* * *

Гушагни мравладъ чемтвисъ мцвелобенъ,
Схва да схви азритъ гвеледъ тжрелобенъ,
Аръ мцеменъ нугешсъ мсцрапладъ мтзхралобенъ,
Матти махвилни гулса мжрелобенъ,
Квлавъ схвани мовленъ садгуръ цвлилобенъ
Мчмунварисъ гулисъ дамцхрулебелни.

* * *

Ой, витаръ всткви гансактомели,
Чемисъ сицоцхлисъ дамамцробели!

№ 2-й. Изъ стих. кн. Акакія Цертели «Чемот аво».

Чемо таво беди аръ гицеріа,
Чемо гуло грзнобитъ аръ гидзгеріа,
Чемо чанго ешхитъ аръ гижгеріа,
Радганъ вхедавъ сатрпо чеми мтеріа.
Витъ джоджохетсъ марадъ гулитъ ватаребъ,
Росъ мартоваръ тавсъ мамаквдавсъ вадаребъ,
Да ту халхши варъ дзалад грубелсъ вадаребъ,
Да моцкенитъ чемзедъ мтерсъ аръ вахаребъ.
Ромъ—ара стквапъ чемзедъ, ра охеріа!
Чемо таво беди аръ гидзеріа!

№ 1. Пѣснь царевны Кетеваны.

О, какъ тяжко мнѣ словомъ выразить
Все, что вынесло сердце бѣдное! *)

* * *

Тучей сѣвера горы родины
Тѣнью мрачною ужъ окутаны;
Мѣста чудныя, красотъ полныя,
Бурей грозною вы загублены!

* * *

Розы пышныя и душистыя
Отъ земли родной вы оторваны!
Ливень силою безпощадною
Затопилъ поля милой родины.

* * *

Отъ тебя вдали, о, мой край родной,
Я томлюсь въ тоскѣ и скорблю душой!
Доля горькая—жизнь невольная,
Жизнь печальная, одинокая!

* * *

Тяготятъ меня рѣчи льстивыя
И вниманіе стражи бдительной,
Но ни слова мнѣ въ утѣшеніе...
И надежды нѣтъ на спасеніе!

* * *

О, природа-мать всемогущая,
Сила Божія вездѣсущая,
О, зачѣмъ меня пощадили вы,
Громомъ, молніей не сразили вы!

№ 2. Стихотв. Кн. Акакія Церетели.

Я не рожденъ подъ счастливой звѣздой...
Сердцу не вѣдать блаженства любви.
Не звучи, лира, восторженной мольбой—
Милая, врагъ мой... скорблю я душой,
Что не рожденъ подъ счастливой звѣздой.
Жизнь для меня лишь мученіе,—адъ...
Чуждъ для всѣхъ я и никто мнѣ не радъ.
Молодъ лѣтами, но старъ я душой,
И не рожденъ подъ счастливой звѣздой.
Наединѣ съ собой страшно томлюсь,
А лишь въ средѣ людей—всѣхъ сторонюсь,
Чтобъ не сказали: «несчастный какой,
Онъ не рожденъ подъ счастливой звѣздой!»
Еслибъ надежда хоть на мигъ одинъ
Мнѣ посулила восторги любви,
Я бы не вынесъ блаженства счастья,—
Слишкомъ усталъ я, страдая, любить!
Смерти желанной съ восторгомъ я жду,—
Можетъ за гробомъ покой я найду.
Мимо могилы она хоть пройдетъ,—
На прахъ несчастный слеза упадетъ!
Люди хоть скажутъ, взглянувъ на нее:

---

*) Повторяется послѣ каждаго куплета.

Рагасъ вели? Дро арсъ ганкресъ имеди,
Анрасъ маргебсъ гиндъ мецвіосъ ацбеди?
Дамцвариъ варъ исе рогорцъ абеди.
Самарискен пехи гамишверіа,
Чемо таво беди аръ гицеріа!
Давудзлурди, ганкра гижи оцнеба,
Нагвліанадъ чемсъ тавзедъ мецинеба.
Да гмертса втховъ, гмерто момеци неба.
Ромъ мегирсосъ саплавши дадзинеба.
Унда ганкресъ каци, радганцъ мтверіа,
Чемо таво беди аръ гицеріа!
Амъ севдисганъ сиквдилманъ дамипаросъ,
Ромъ амъ гулзедъ ме мидза дамекаросъ,
Егебъ машинъ икъ сатрбомъ гамаіаросъ
Чемсъ саплавзедъ цремли чамокаросъ.
Да халхма стквапъ дахетра мдзухореа,
Чемо таво беди аръ гицеріа!
Агара агвсъ боло амчемса – танчваса,
Аръ винъ мадзлевсъ санугешодъ дзмурадъ хелсъ,
Чемсъ шарбатши нагвелса вчвретъ.
Вардши гвелсъ,
Мистисъ вдцхевли да вемдури амъ сопелсъ,
Ромлисганацъ ме гзеби амеріа.
Чемо таво беди аръ гидзеріа!

№ 3 й. Старинная пѣсня „Шентанъ арсъ гули“.

Шентанъ арсъ гули, мнатобо, викосъ сад гина,
Гина висъ вчвретде, мнатобо, шенъ мидгъ твалъ тцина.
Анъ ме витъ аръ мчирдес,
Шенсъ мтробс
Есред тмоба?
Аи шенъ ратъ гиквирдесъ
Чемсъ мциобсъ
Чемзедъ есъ грзноба!
Одесъ гимили, мнатобо, гангипобсъ лалта,
Маргалитдъ мчвретелтъ мнатобо, вешурви твалта.
Ан ме витъ аръ мчирдесъ.
и т. д.
Росъ саросъ рхева, мнатобо, тцармомидгебисъ,
Цноба, мелева, мнатобо, охра хширдебисъ.
Аи ме витъ аръ мчирдесъ.
и т. д.
О десъ хма нази, мнатобо, сцвовсъ хсовнидъ пикрса,
Витхви: вай курса, мнатобо аръ исменса мисса
Ан ме витъ аръ мчирдесъ.
и т. д.
Бролисъ пицриса, мнатобо, махелебсъ хсовна,
Момкла дзебнама, мнатобо,
Да садъ арсъ повна?
Ан ме витъ аръ мчирдесъ.
и т. д.
Аца ркви пгробилсъ, мнатобо,
Ту раса гхведри?

«Бѣдная плачетъ,—любила его!»
Нѣтъ мнѣ отрады, — не милъ мнѣ весь свѣтъ...
Въ розахъ отрава и горекъ шербетъ.
Какъ не роптать мнѣ надъ злою судьбой?
Я не рожденъ подъ счастливой звѣздой!

№ 3 (Слова неизвѣстнаго автора).

Съ тобою сердцемъ, милая,
Съ тобою я душой!*)
Твой свѣтлый образъ носится
Повсюду предо мной!
Не въ силахъ разлюбить тебя,
Блаженство ты мое!
Зачѣмъ ты удивляешься
Безумью моему?
Люблю рубины губъ твоихъ,
Жемчужины зубовъ;
Люблю улыбку милую,
Въ ней счастье и любовь!
Не въ силахъ разлюбить тебя,
Блаженство ты мое!
Зачѣмъ ты удивляешься
Безумью моему?
А станъ твой легкій, милая,
Онъ тополя стройнѣй!
Услышу-ль голосъ ласковый,
Люблю еще сильнѣй!
Не въ силахъ совладать съ собой,
Я страсти не скрываю!
Безумно я люблю тебя,
О, сжалься умоляю!
А очи, полныя огня,
Блаженство мнѣ сулятъ...
И чары ихъ волшебныя,
О, всѣхъ къ себѣ манятъ!
Не въ силахъ разлюбить тебя,
Блаженство ты мое!
Зачѣмъ ты удивляешься
Безумью моему?
Скажи мнѣ слово хоть одно,
О, сжалься надо мной!..
Развѣй сомнѣнья, милая,
Плѣненнаго тобой.
Не въ силахъ совладать съ собой
И страсть я не скрываю—
Безумно я люблю тебя,
О, сжалься умоляю!

№ 4. „Элегія“ стихот. Кн. Ил. Чавчавадзе.

Серебро луны нѣжно стелется
На поля, сады милой родины.
Полоса снѣговъ отдаленныхъ горъ
Въ синевѣ небесъ чуть бѣлѣется.
Звуки замерли—тишина кругомъ,

*) Вторая строка повторяется.

Сурвилса мисса, мнатобо,
Веръ ерчисъ хведри...
Ан ме витаръ мчирдесъ.
(И т. д. повторен. четв. ст.).

№ 4-й. Изъ стих. кн. Ил. Чавчавадзе. „Элегія".

Мкртали натели савсе мтвариса
Мшобелъ квеханасъ зедъ мопенода,
Да тетри золи шорисъ мтебиса
Лажвардъ сиврцеши дайнткебода.
—
Арсаиданъ хма, арсадъ дзахили!
Мшобели мшобилсъ арасъ метхода.
Зогджерки танджвитъ амодзахили
Картвелсъ дзилшіа квнеса исмода.
—
Видегъ мартока, да мтебисъ чрдили
Квлавъ—гемъ квехнисъ—дзилсъ еалерсеба.
Охъ, гмерто чемо! сулъ дзили, дзили,
Росъ гвехирсеба чвенъ гахвидцеба!
—

№ 5-й. Кинтоури... Уличная пѣснь.

Мшвеніери варъ бала, бала квела калебши,
Да газдили варъ бала, бала пенціонебши,
Убедури варъ бала, бала дедмамисъ хелши,
Эхъ витанчеби бала, бала данишнулебши!
Шенъ мама чемо бала, бала танъ ра цаиге?
Эсъ чеми цодва бала, бала риствисъ цаиге?
Роца гехведзе бала, бала аръ гаматхове,
Шашацъ хелидаиъ бала, бала аръ гамиприне?

6. Народная колыбельная пѣсня.

Иавъ нана, вардо нано,
Иавнанинао!
Иаса вкребъ, вардса вконавъ.
Иавнанинао.
Шенсъ акванса авахвавебъ
Вардонанинао.
Иавъ нана, вардонана,
Иавнанинао.
Акъ батонеби мобзандненъ,
Иавнанинао.
Мобдзандненъ, моепинено,
Вардонанинао.
Иавъ нана, вардонано,
Иавнанинао.
Швиди да дзмани мобдзаиднен,
Иавнанинао.
Швидъ сопелсъ моепинено
Вардонанинао.
Швиди карави дасцесо
Иавнанинао.
Иавъ нана, вардонана,
Иавнанинао.
Швиди карависъ калтаса
Иавнани ао.

И заснуло все непробуднымъ сномъ...
Лишь порою сонъ нарушается,—
То отчизны стонъ вырывается!
Я безмолвствую, тѣни дальныхъ горъ
Нѣжатъ ласкою твой, отчизна, сонъ.
Боже, сонъ разсѣй, пошли свѣтъ дневной,
Пробуди скорѣй ты нашъ край родной!

№ 5. Уличная пѣсня.

Въ пансіонѣ я училась...
О, бала̀, бала̀. *)
Межъ подругъ красой сіяла...
Но мнѣ счастье измѣнило...
Друга милаго лишило...
О, отецъ ты мой жестокій...
Загубилъ зачѣмъ меня ты?..
Не позволилъ съ нимъ вѣнчаться!..
Ужъ мнѣ съ другомъ не встрѣчаться!..
Гдѣ-жъ ты милый, гдѣ прекрасный?..
Улетѣлъ мой соколъ ясный!..

Несмотря на драматичность сюжета, эта пѣсня выражена въ шуточной формѣ. Слагалась она устно на улицѣ, и авторами ея являются Кинто (разнощики плодовъ).

№ 6. Колыбельная пѣсня, съ народнымъ текстомъ.

Спите, фіалки, спите, розы,
Баюшки баю. **)
Спи дитя, мое родное...
Розы, фіалки, собираю,
Колыбельку украшаю,
Спите, фіалки, спите, розы,
Къ намъ пріѣхали вельможи,
И малютку навѣстили.
Семь сестеръ и семь братьевъ,
Колыбельку окружили.
Спите, фіалки, спите, розы.
Семь палатокъ златотканныхъ.
Деревень семь окружаютъ.
Всѣ цвѣточки собираютъ.
И палатки украшаютъ.
Спите, фіалки, спите, розы.

Эта пѣсня поется во время сыпныхъ болѣзней: въ Грузіи издавна существуетъ повѣрье, что эти болѣзни заносятся въ домъ ангелами, которыхъ въ этой пѣснѣ величаютъ вельможами; чтобъ ихъ умилостивить, комнату, въ которой лежитъ больной, украшаютъ цвѣтами, вокругъ развѣшиваютъ яркія ткани, на столикъ ставятъ подносы со сладостями; изъ боязни, чтобъ ангелы не обожглись, къ больному не подносятъ ничего горячаго. Всѣ стараются быть веселыми и распѣваютъ пѣсни.

*) Повторяется послѣ каждой строки.
**) Повторяется послѣ каждой строки.

Иа ди варди епиносъ,
Иавнанинао.
Иавъ нана, вардонана,
Иавнанинао!

№ 7. Народная мелодія.

Нетаръ момца неба шени
Сиквдиламдинъ мамоново
Да митъ сиквдили гамиадвило
Да сиквдиламдинъ мамоново.
Содержаніе: Рабомъ твоимъ хочу я быть, и у ногъ твоихъ бы умереть.

№ 8. „Ортавъ—“. Слова въ духѣ персидскихъ пѣсенъ.

Ортавъ-твалисъ синатлевъ?
Разедъ могицхенія?
Бнелсъ взиваръ ганминате.
Синамъ дрони шенія.
* *
*
Вардо шенъ шласъ мовели,
Ситква максъ сатховнели,
Екалзедъ варъ мштомели,
Цхаре цремли мденія.
* *
*
Равкна! шентанъ копна мсурсъ.
Мшвнлдта царбта коцпа мсурсъ,
Дге-гамшени коцна мсурсъ,
Схваприв нура ггоніа.
* *
*
Гаченилхаръ сацвеладъ,
Чемъ гулисъ дасадзвеладъ;
Мтелъ гамитъ атасджера
Шенсъ карсъ гамитеніа?
* *
*
Ну мадзлевъ цудса бедса,
Нурцъ тхуйлса имедса,
Арасъ гтховъ амисъ метса
Мкмарисъ есоденія!
* *
*
Шенъ дге гшвенисъ, ме гаме,
Есъ танджва риствисъ маме?
Гамо ерти хма гема
Квиритъ швиди дгеніа!
* *
*
Схва рацъ гитхаръ гамиге,
Квдари гули мамиге,
Махени ну дамиге,
Гадни гцамсъ зеніа.
* *
*
Гавлитъ салами маме,
Ой, гнатрулобъ алами,
Хелтъ мичирамсъ калами,
Кеба дамимшвеніа.

№ 9-ый. Застольная пѣснь. Изъ стиховъ кн. Ал. Чавчавадзе.

Лотебо нетав—вена аріалали!
Чвенъ могвеца швеба лхена таріалали!

№ 7. (Слова неизвѣстнаго автора и записаны неполностью).

Рабомъ твоимъ хочу я быть,
У ногъ твоихъ бы умереть!

№ 8. (Слова неизвѣстнаго автора).

О, свѣтлый лучъ моихъ очей,
Зачѣмъ печаль мутитъ твой взоръ?
Разсѣй ты мракъ души моей—
Отвѣть любовью на любовь!
*
* *
Жду, роза, твоего расцвѣта,
Хочу сказать тебѣ «люблю!»
Но я боюсь шиповъ привѣта—
И молча слезы горько лью!
*
* *
Хотѣлъ бы вѣчно быть съ тобою,
Тебя лишь нѣжить и ласкать.
Молю, о сжалься надо мною,
Позволь хоть разъ тебя обнять!
*
* *
Ты рождена для наслажденій,
Для нѣги, ласки и любви!
И въ сладкихъ грезахъ, въ сновидѣньяхъ,..
Я всюду вижу образъ твой!
*
* *
Всю ночь у твоего окна я
Въ бреду безумномъ простоялъ
И сонъ твой сладкій охраняя,
Твоей лишь ласки ожидалъ!
*
* *
Скажи хоть слово въ утѣшенье,
Надеждой ложной не терзай...
И какъ раба, изъ сожалѣнья,
Единымъ словомъ приласкай!
*
* *
Чтобъ облегчить мои мученья,
Свою я лиру въ руки взялъ;
И въ сладкихъ звукахъ пѣснопѣнья
Тебѣ всю душу изливалъ!

№ 9. „Застольная пѣснь“ стих. Кн. Ал. Чавчавадзе.

О, друзья, какое счастье—
Аріалали*).
Часъ насталъ для насъ веселья,
Таріалали.
И марани **) мы освѣтимъ,
Аріалали.
Будемъ пить и веселиться,
Таріалали.
Ной впервые лишь вкусилъ,
Аріалали.

---

*) „Аріалали“ и „Таріалали“—непереводимый припѣвъ.
**) Марани—винный подвалъ.

Мовнахотъ минисъ парани аріалали!
Мовдзебнотъ гвинисъ марани таріалали!
Ноемъ ро пирвладь ихила аріалали!
Курдзнисъ цвенисъ гемовнеба таріалали!
Титонъ нунуасъ миужда аріалали!
Цхали пирутквсъ миутева таріалали!
Машъ модитъ исевъ гвинита аріалали!
Дро гаватаротъ лхинита таріалали!

Въ этой пѣснѣ нѣкоторые куплеты пропущены.

№ 10-ый. Старинная пѣснь.

Бундованъ гулса шенъ агмичнди, дарада.
Ацаруцхи ратъ гамдзире, дарада
Дахсенъ чеми сицоцхлиса кавшири.
Сиквдили чеми гчансъ чаладъ дарада.
Тави чеми твитъ шемогдзире шендаме,
Нацвладъ танджва гулсъ махвили шенъ даме.
Укадрисисъ щевисатвисъ магвриса
Мгонебъ дзарвдгетъ ганкитхвисъ дгесъ шендаме.
Севда шени чематъ мквидробсъ асера.
Манъ глахъ гули дамицкрула асера.
Ратъ мамапкаръ мрисханебис патижни
Ра шегцоде, ра гацхине асера?

№ 11-ый. Народная мелодія.

А! Сахварело цремлса чемса
Рось миигебъ сабралуладъ
Манугешебъ мцире ситквитъ
Мкондесъ одесъ шенеуладъ.

Содержаніе: «О! сжалься надъ моими ты слезами, скажи хоть слово въ утѣшенье!»

№ 12-ый. Стих. кн. Ник. Баратова. „Сулоборото“.

Сулоборото винъ могихмо чемадъ цинадзгвратъ.
Чемисъ гонебисъ да сицоххлисъ шен агмашпотрадъ
Маркви ра ухавъ садъ цариге сулисъ швидоба,
Риствисъ мамикалъ кмацвили брма сарцмуноеба.
Амасъ укадди чемсъ цховребасъ кмацвилкацобасъ,
Титкосъ мадзлевди аматсхотави суплебасъ
Танджвита шорисъ сіамета дамисахавди,
Да твитъ джоджохетсъ самотхета гардамицевди.
Маркви раикменъ саквирвели есе агткани.
Радъ момихибле агмиріе црпелни зрахвани?
Сулоагмшпото мипасухе нуималеби,
Ратомъ гацудда дзали шени момджадоеби?

Сладость сока винограда—
Таріалали,
Сразу понялъ и постигъ,
Аріалали.
Что въ винѣ души отрада.
Таріалали.
Пейте-жъ, братья, веселитесь,
Аріалали.
Лишь въ винѣ найдемъ забвенье.
Таріалали!

№ 10. (Слова неизвѣстнаго автора).

Жизнь моя полна печали...
Ты одна мой свѣтлый лучъ.
Взглянешь—сердцу веселѣе,
Солнце выйдетъ изъ-за тучъ.

* * *

Но и ты мнѣ измѣнила,
Обрекла на смерть меня.
Жизни нить ты оборвала,
Сердце вырвала шутя.

* * *

За жестокость такую
Ты отвѣтишь мнѣ душой,
И самъ Богъ, Судья верховный,
Пусть разсудитъ насъ съ тобой.

№ 11. (Слова неизвѣстнаго автора).

О, сжалься надъ моимъ страданьемъ—
Скажи хоть слово въ утѣшенье!

№ 12. „Злой геній“ стих. Кн. Н. Баратова.

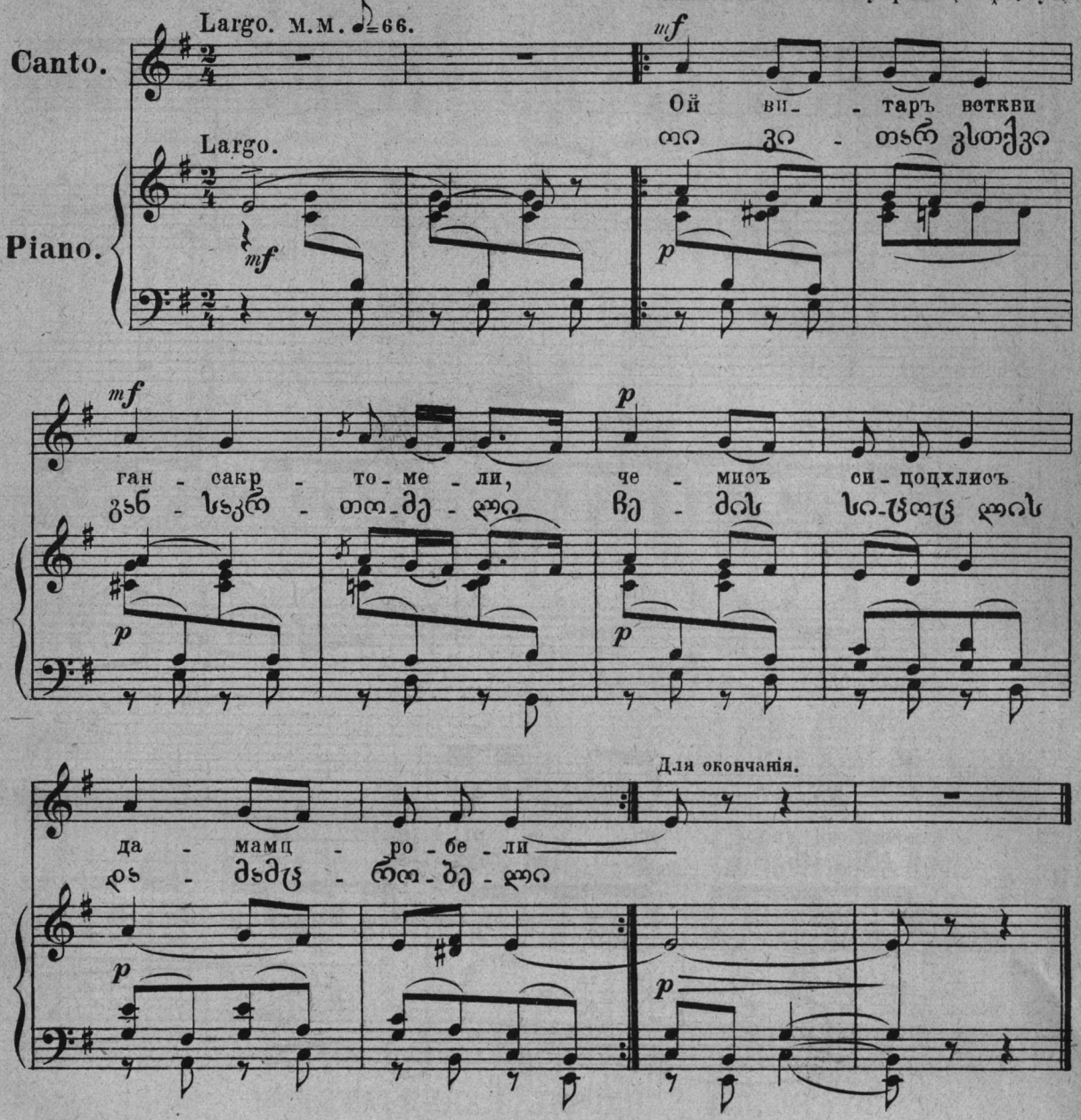
О, кѣмъ ты призванъ, духъ зла и сомнѣнья,
Зачѣмъ терзаешь ты меня?
Взамѣнъ любви,—грезъ сладкихъ упоенья,
Въ борьбѣ томлюсь я, жизнь кляня
Еще недавно ты, какъ добрый геній,
Блаженство рая мнѣ сулилъ;
Теперь и молодость, и радость жизни
Сомнѣнья ядомъ отравилъ.
Зачѣмъ нарушилъ данную мнѣ клятву,
Зачѣмъ разсѣялъ ты міръ свѣтлыхъ грезъ,
Зачѣмъ убилъ во мнѣ надежду, вѣру,
Всю сладость жизни ты куда унесъ?
О, духъ мятежный, не скрывайся,
Молю тебя отвѣтить мнѣ!
Гдѣ чаръ твоихъ волшебныхъ сила,
Гдѣ свѣтлый образъ прошлыхъ дней?

№1. НАРОДНАЯ МЕЛОДІЯ.

ხალხური სიმღერა

(Слова Царевны Кетеваны.)

Записана въ сел. Мухрань (Тифл. губ.)

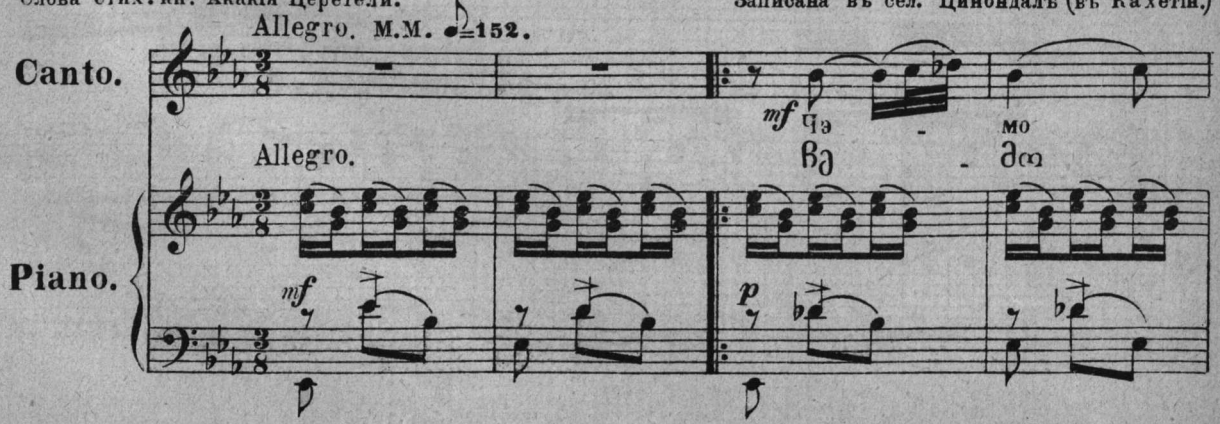


№ 2. НАРОДНАЯ МЕЛОДІЯ.

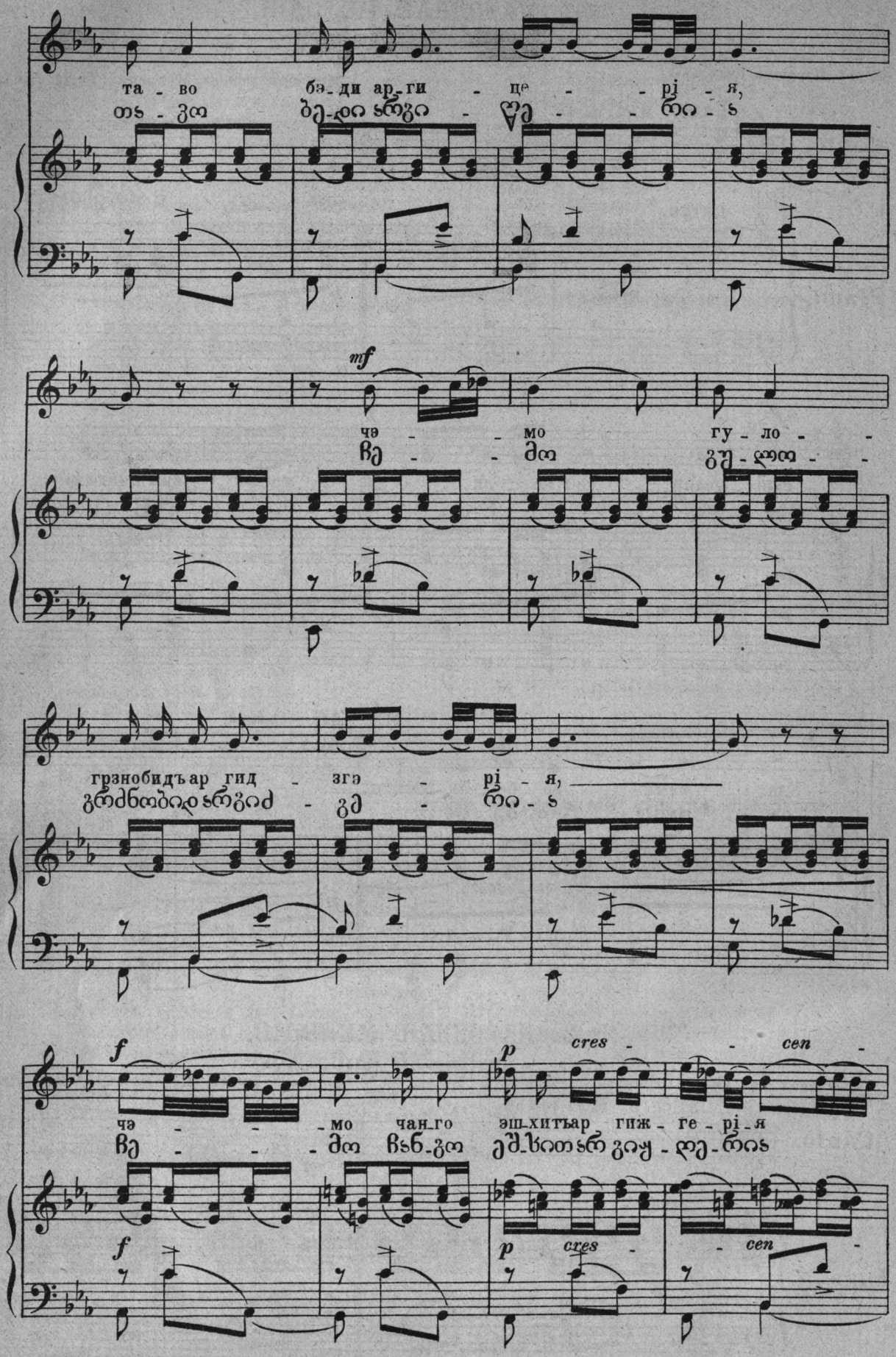
ხალხური სიმღერა

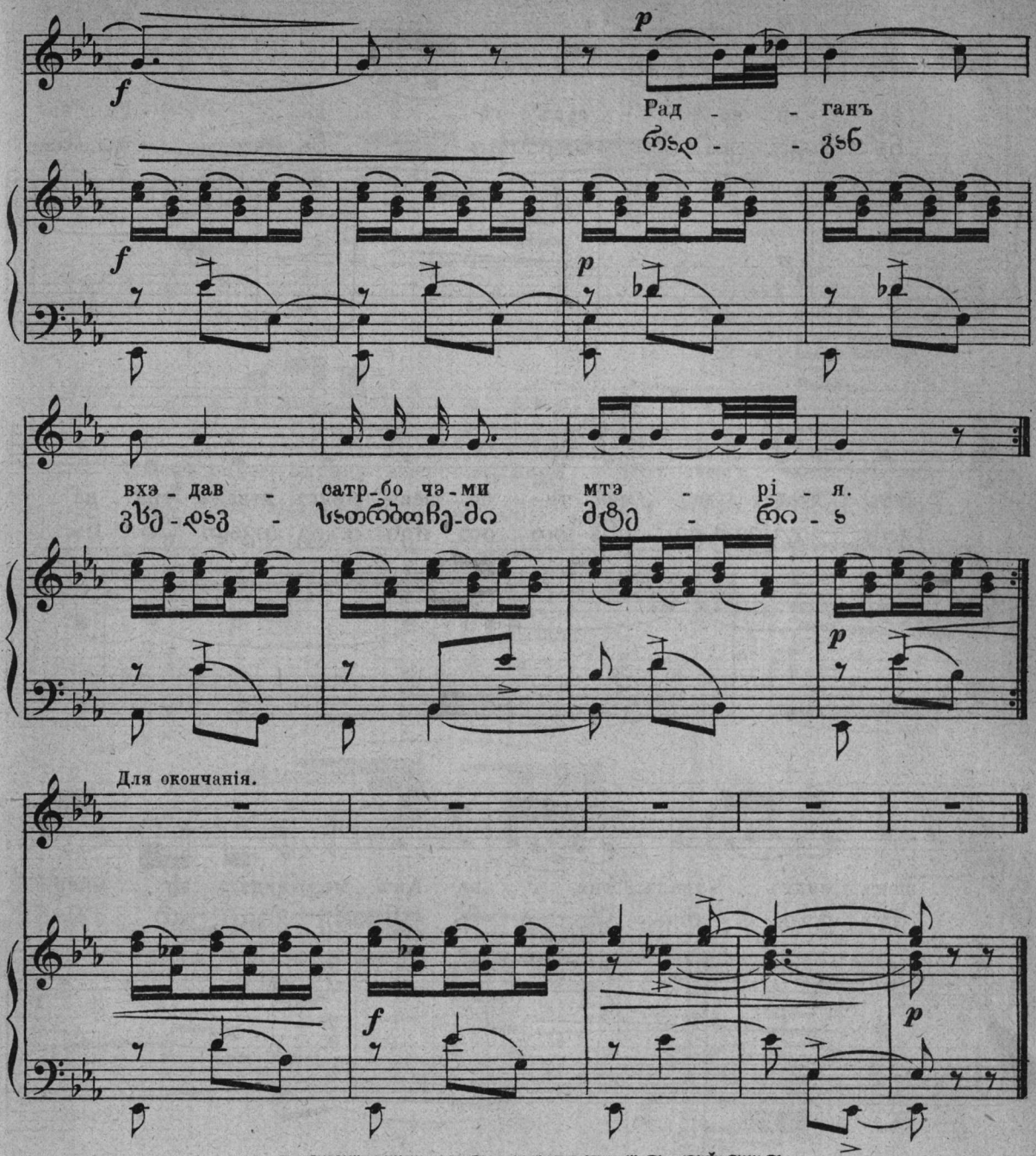
Слова стих. кн. Акакія Церетели.

Записана въ сел. Цинондалѣ (въ Кахетіи.)



АРТИСТЪ.

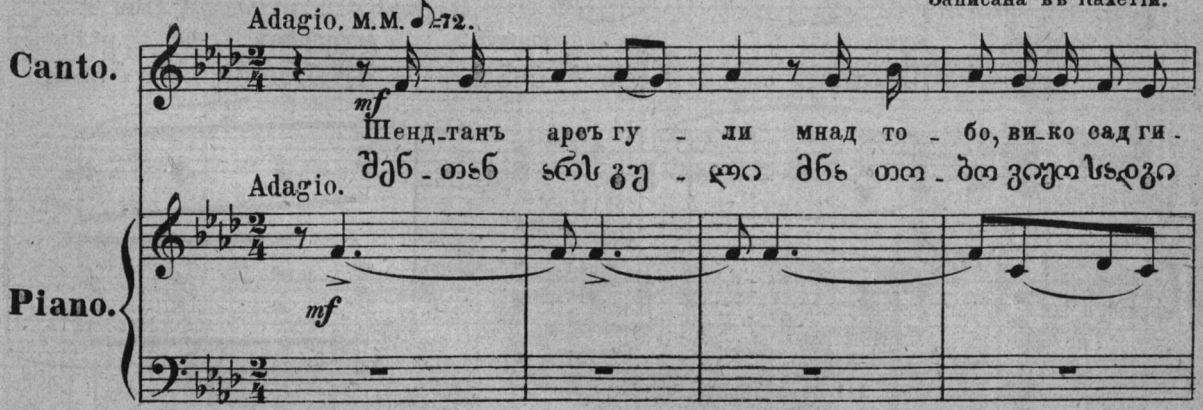

та - во бэ-ди ар-ги - цэ - - рі - я,
mf
чэ - - мо гу - ло - -
грзнобидъар гид - згэ - рі - я,
f
чэ - - - мо чан-го эш-хитъар гиж - ге - рі - я
cres - - cen -
f
p cres - - cen -

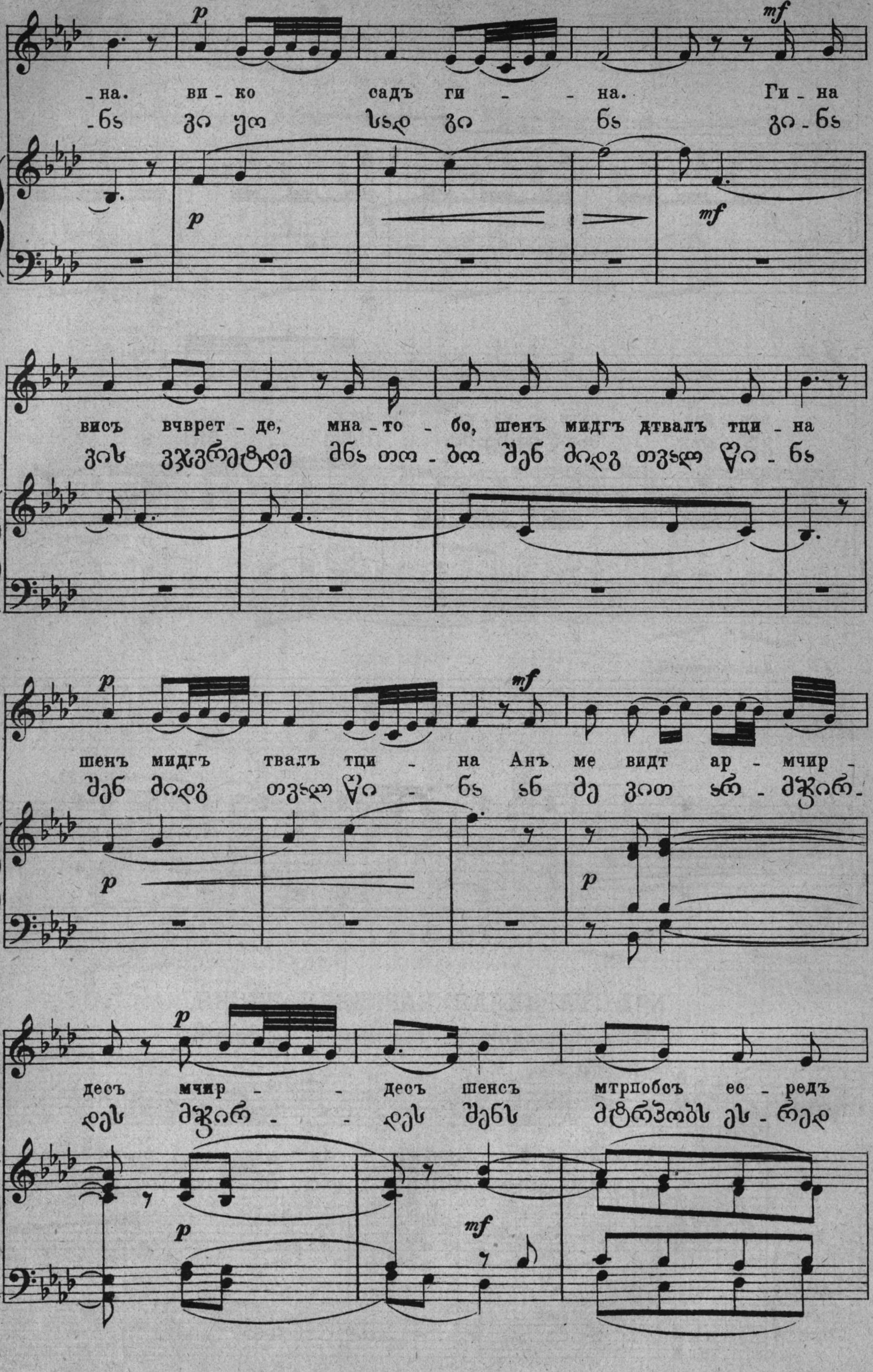


№3. СТАРИННАЯ НАРОДНАЯ ПѢСНЯ.

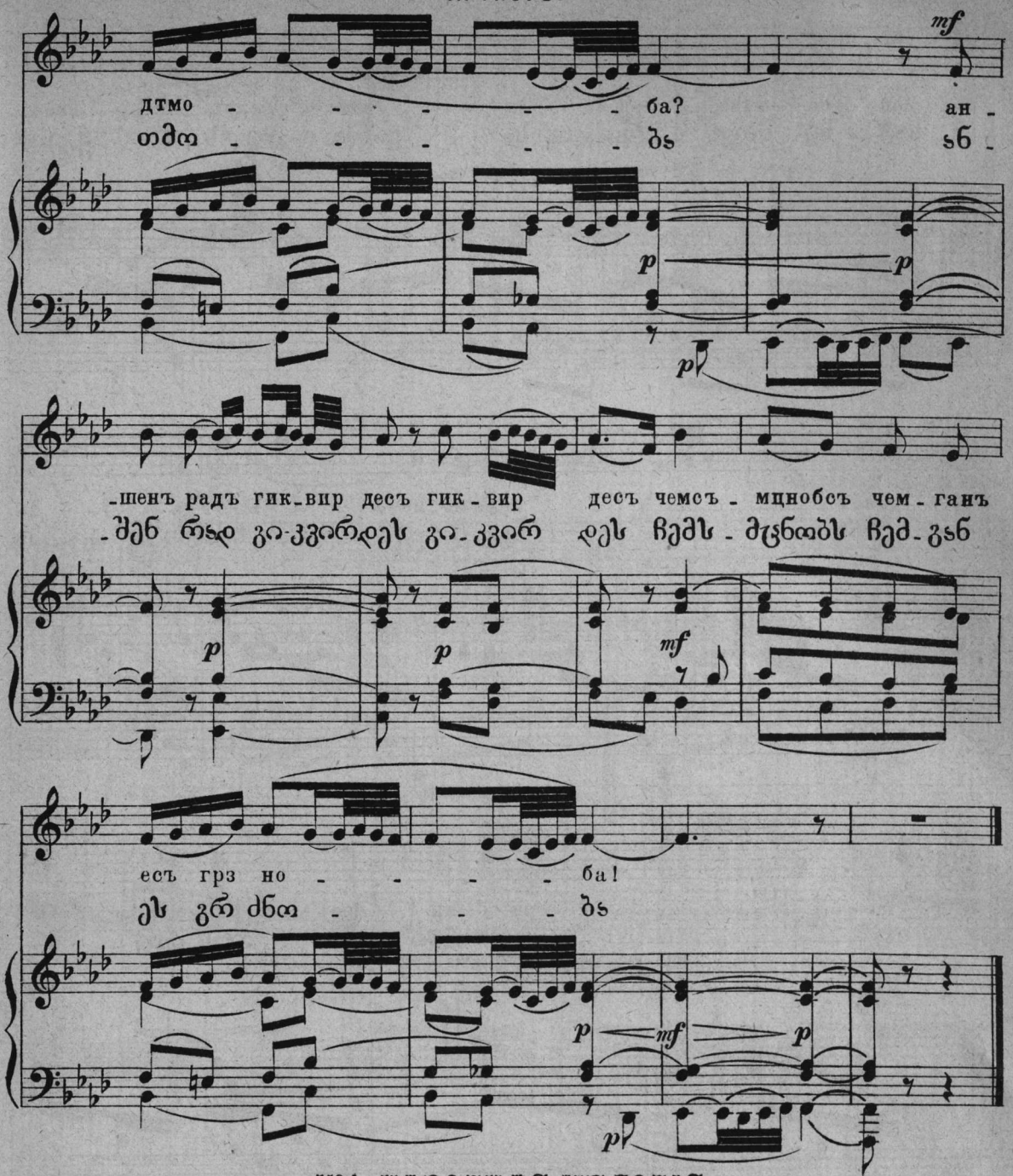
მგლებური სალხური სიმღერა

Записана въ Кахетіи.





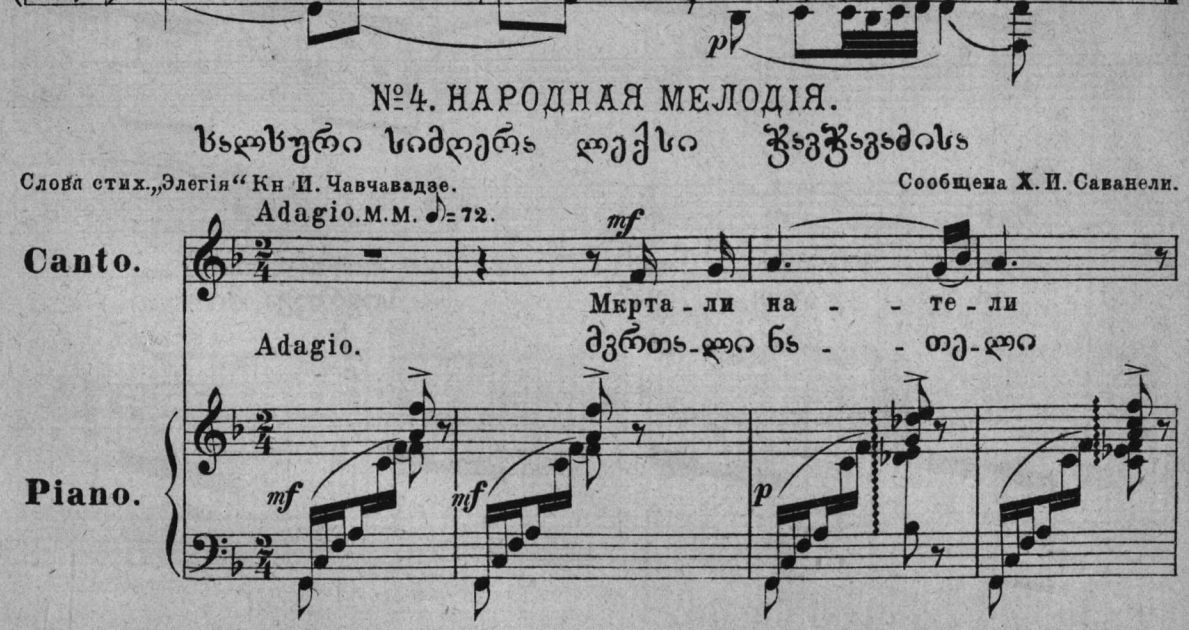
_на. ви _ ко садъ ги _ _ на. Ги _ на
_ნა ვი ყო სად გი ნა გი _ ნა
висъ вчврет _ де, мна _ то _ бо, шенъ мидгъ дтвалъ тци _ на
ვის ვჯვრეტდე მნა თო _ ბო შენ მიდგ თვალ წი _ ნა
шенъ мидгъ твалъ тци _ на Анъ ме видт ар _ мчир _
შენ მიდგ თვალ წი _ ნა ან მე ვით არ _ მჭირ _
десъ мчир _ _ десъ шенсъ мтрпобсъ ес _ редъ
დეს მჭირ _ _ დეს შენს მტრფობს ეს _ რედ

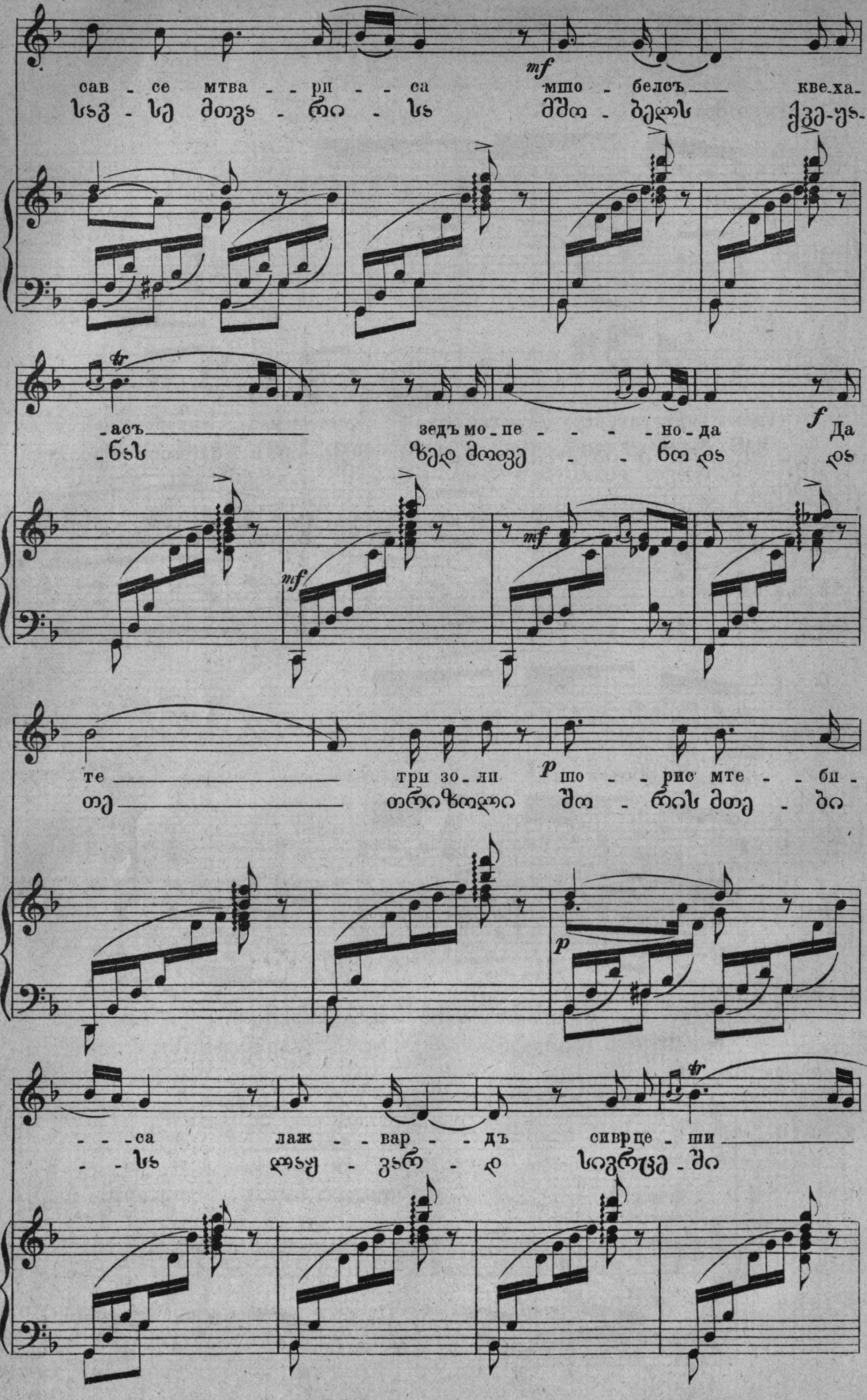


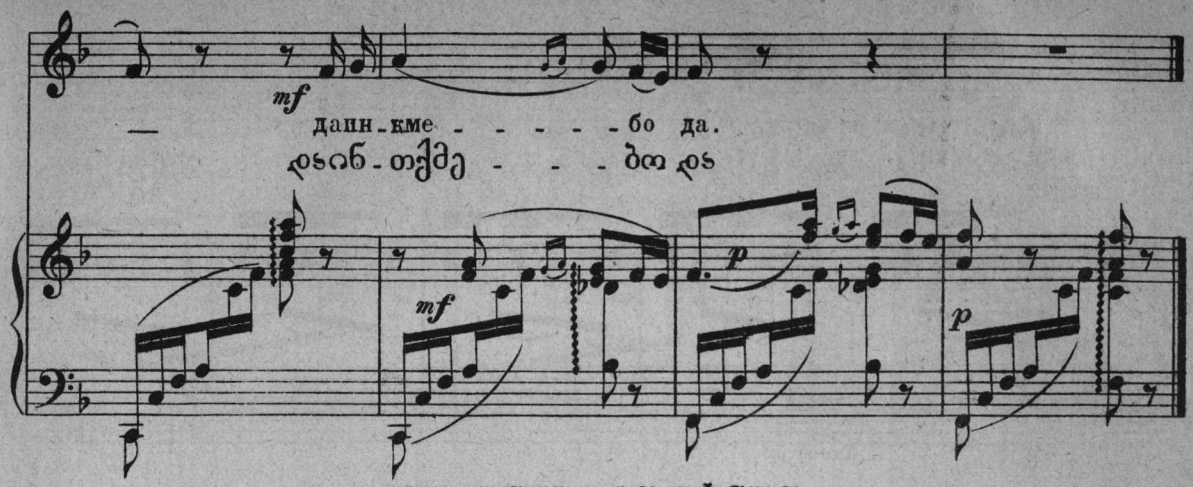
№4. НАРОДНАЯ МЕЛОДІЯ.

ხალხური სიმღერა დეკსი ჭავჭავაძისა

Слова стих. „Элегія“ Кн. И. Чавчавадзе. Сообщена Х. И. Саванели.



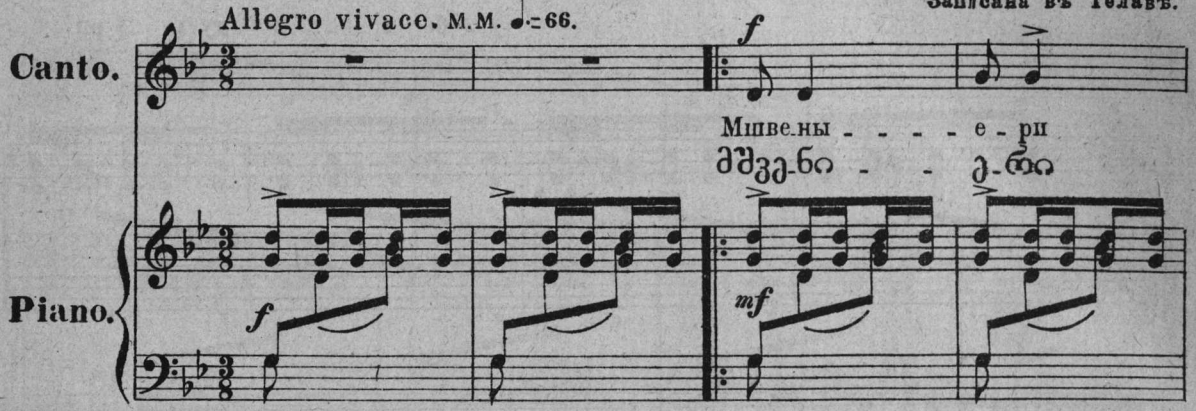

сав - се мтва - - рп - - са
mf
мшо - белсъ кве-ха-
სავ - სე მთვა - რი - სა მშო - ბელს ქვე-უა-
-асъ зедъ мо - пе - - - - но - да
f
Да
-ნას ზედ მოპე - - ნო და და
mf
mf
те три зо - ли
p
шо - - рис мте - - би -
თე თრიზოლი შო - რის მთე - ბი
p
- - - са лаж - - вар - - дъ сиврце - ши
- - სა ლაჟ - ვარ - დ სივრცე - ში
tr
tr

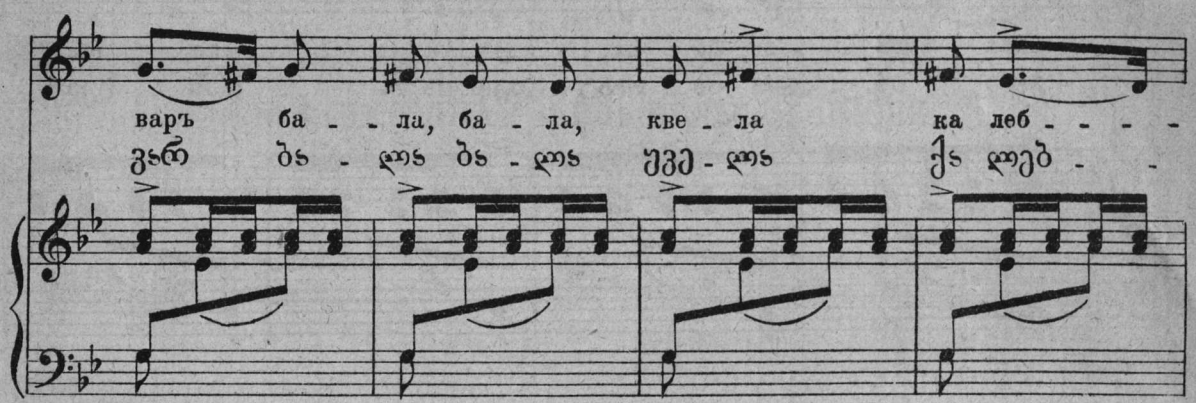


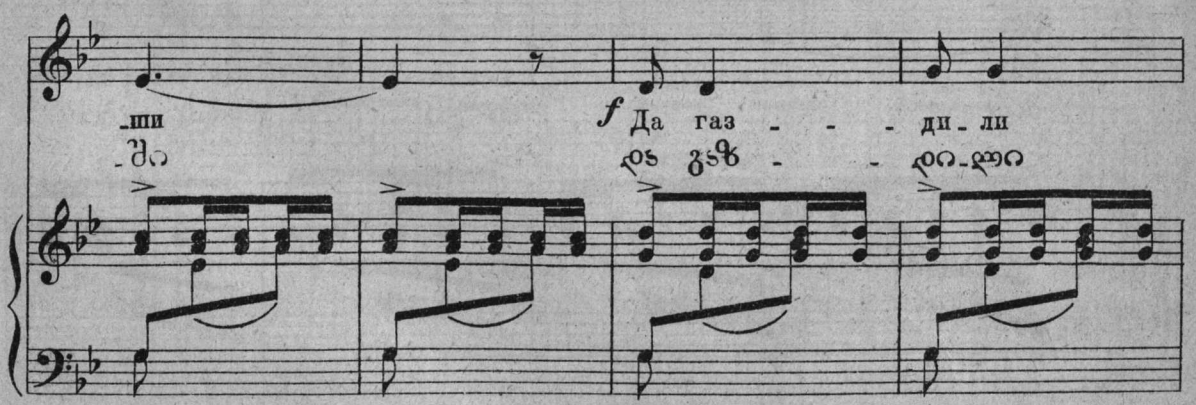
№5. УЛИЧНАЯ ПѢСНЯ.

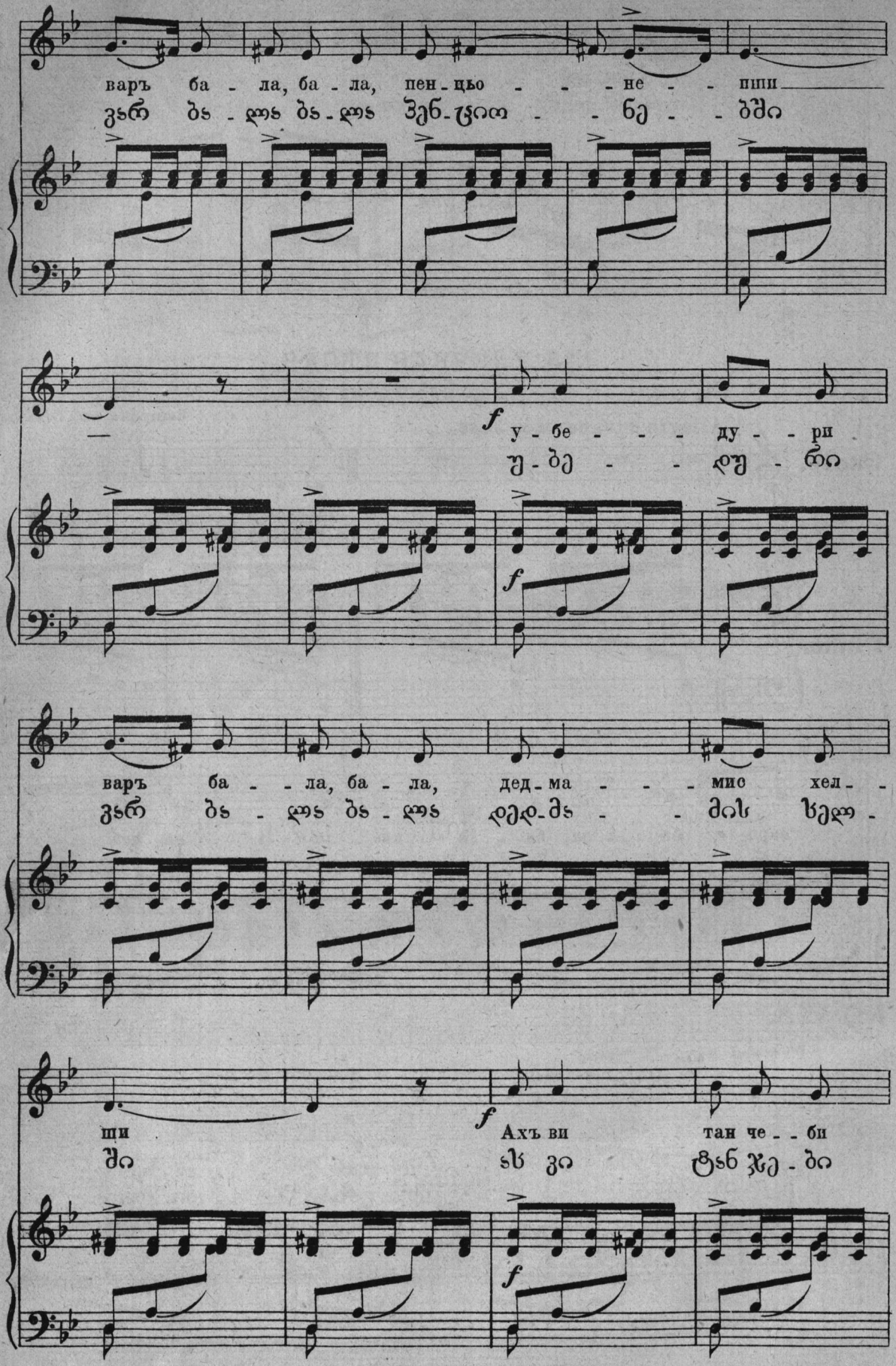
კინტოური.

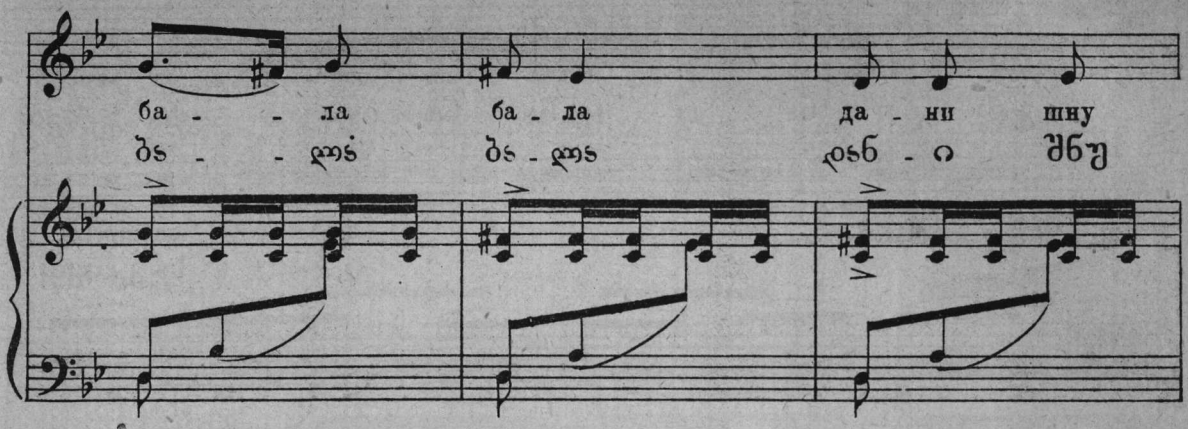
Записана въ Телавѣ.

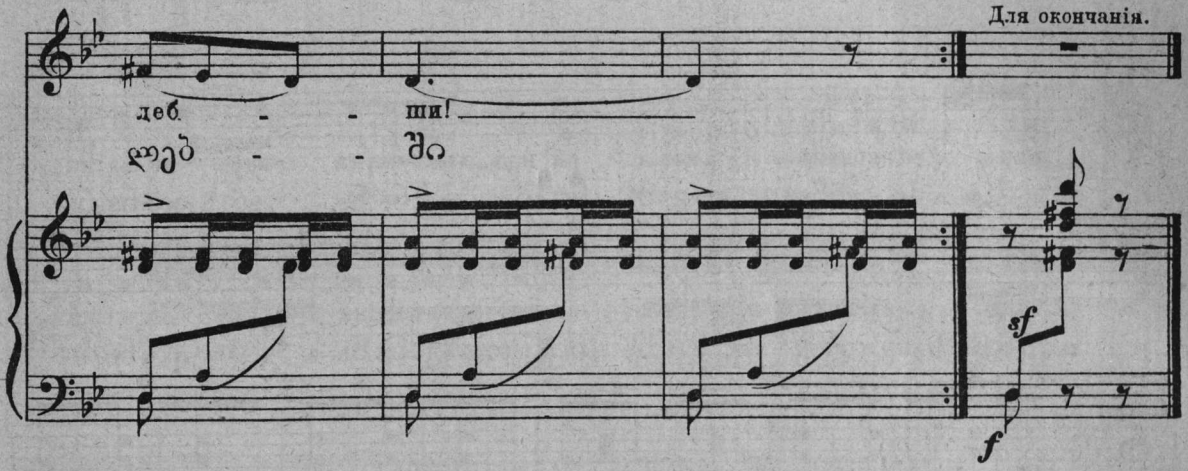




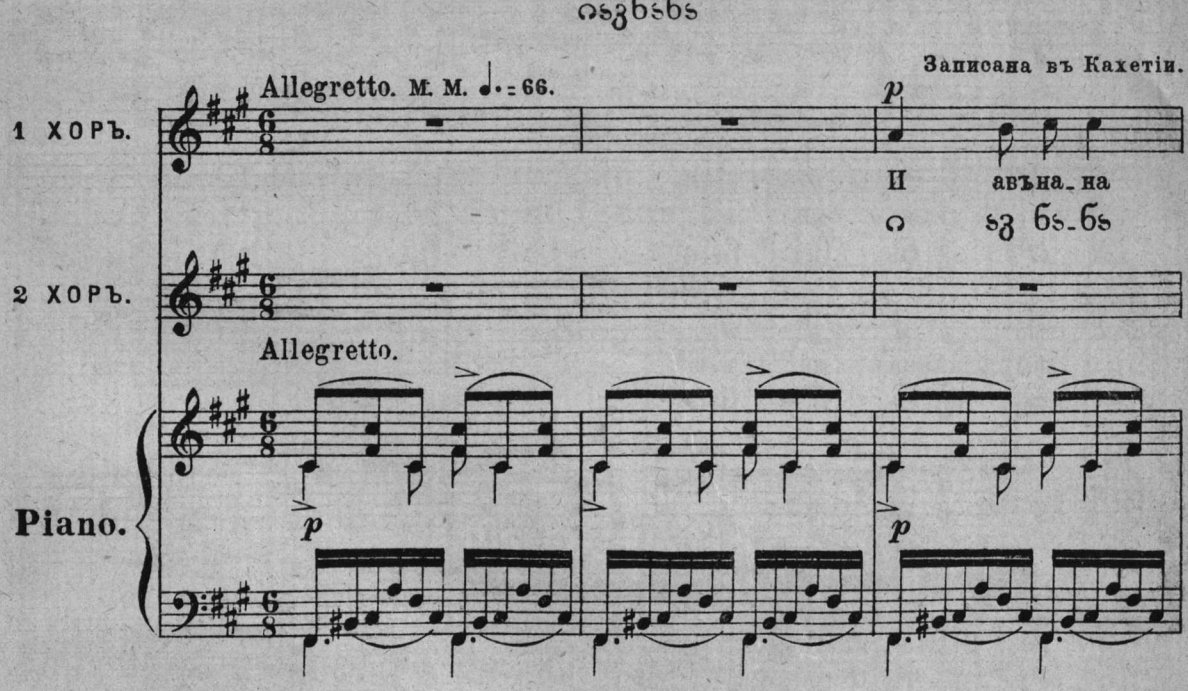


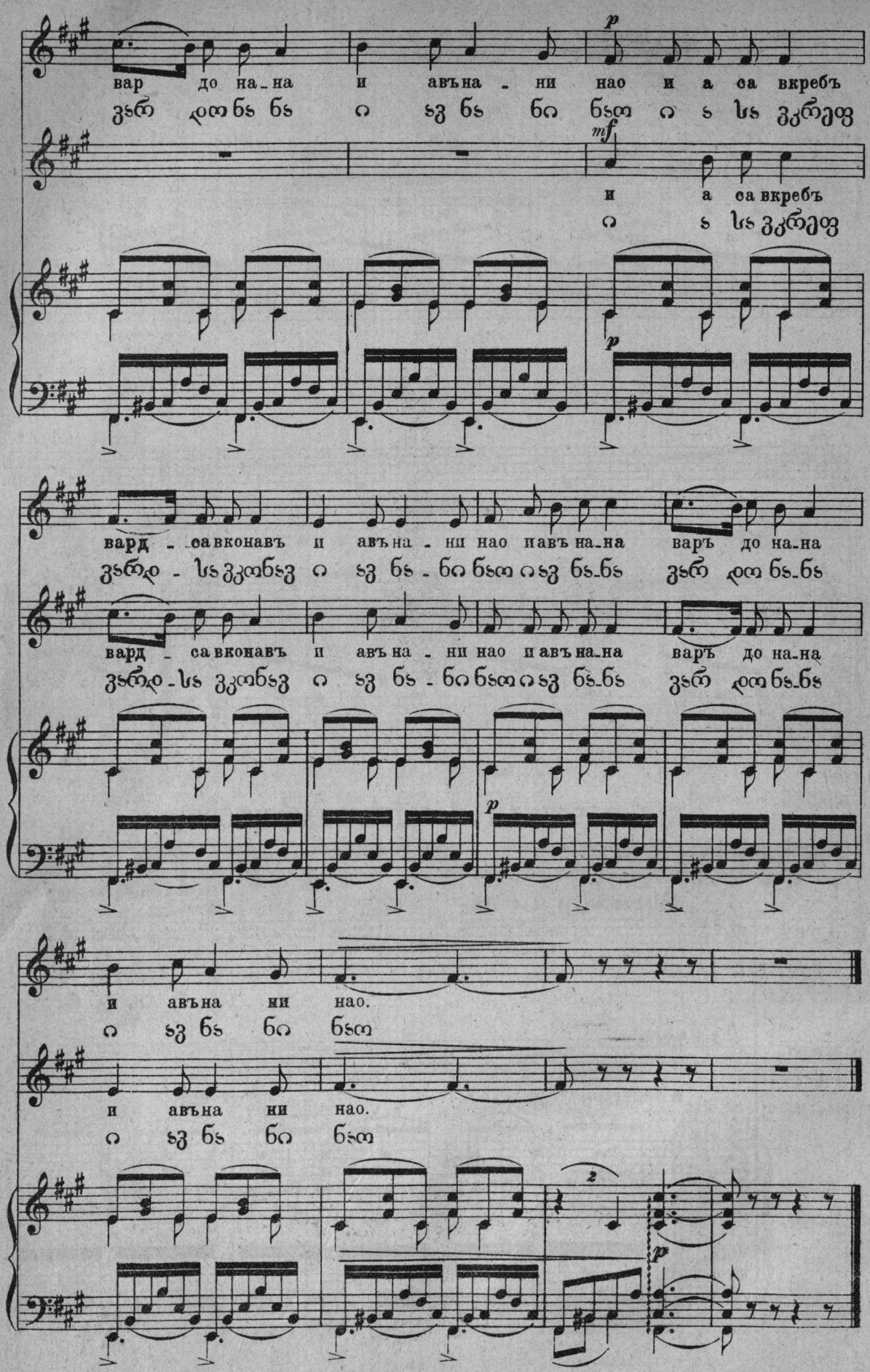

варъ ба - ла, ба - ла, пен - цьо - - - не - - пии
ვარ ბა - ლა ბა - ლა პენ - ციო - - ნე - - ბში
у - бе - - - ду - - ри
უ - ბე - - დუ - რი
варъ ба - - ла, ба - ла, дед - ма - - - мис хел - -
ვარ ბა - ლა ბა - ლა დედ - მა - - მის ხელ -
щи
ში
Ахъ ви тан че - - би
ახ ვი ტან ჯე - ბი





№ 6. НАРОДНАЯ КОЛЫБЕЛЬНАЯ ПѢСНЯ.




вар до на-на и авъна - ни нао и а са вкребъ
ვარ დო ნა ნა ი ავ ნა ნი ნაო ი ა სა ვკრებ
и а са вкребъ
ი ა სა ვკრებ
вард - савконавъ и авъна - ни нао и авъна-на варъ до на-на
ვარდ - სა ვკონავ ი ავ ნა - ნი ნაო ი ავ ნა-ნა ვარ დო ნა-ნა
вард - савконавъ и авъна - ни нао и авъна-на варъ до на-на
ვარდ-სა ვკონავ ი ავ ნა - ნი ნაო ი ავ ნა-ნა ვარ დო ნა-ნა
и авъна ни нао.
ი ავ ნა ნი ნაო
и авъна ни нао.
ი ავ ნა ნი ნაო

№ 7. НАРОДНАЯ МЕЛОДІЯ.

ხახალხო სიმღერა

Allegretto. м. м. ♪= 160.

Записана въ Тифлисѣ.

Canto.

Piano.

Allegretto.

mf

Не - таръ мом - це не

ნე - ტარ მომ - ცმ ნე

ба - ше - ни сикв - ди - лам - динъ ми

ბა - შე - ნი სიკვ - დი - ლამ - დინ მი

p

мо - на во сикв - ди - лам - динъ ми

მო - ნა ვო სიკვ - დი - ლამ - დინ მი

p

мо - на во.

მო - ნა ვო

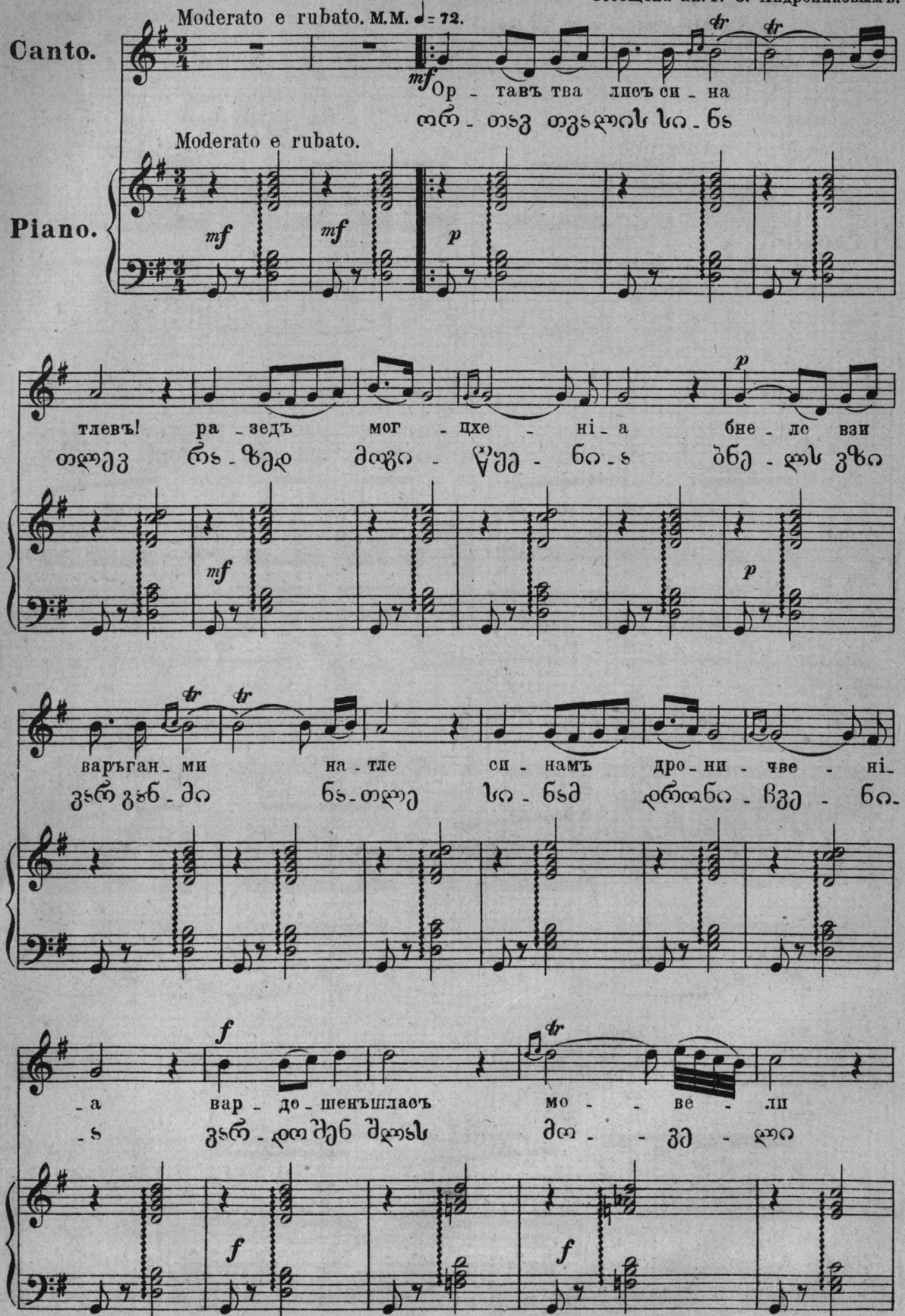
f

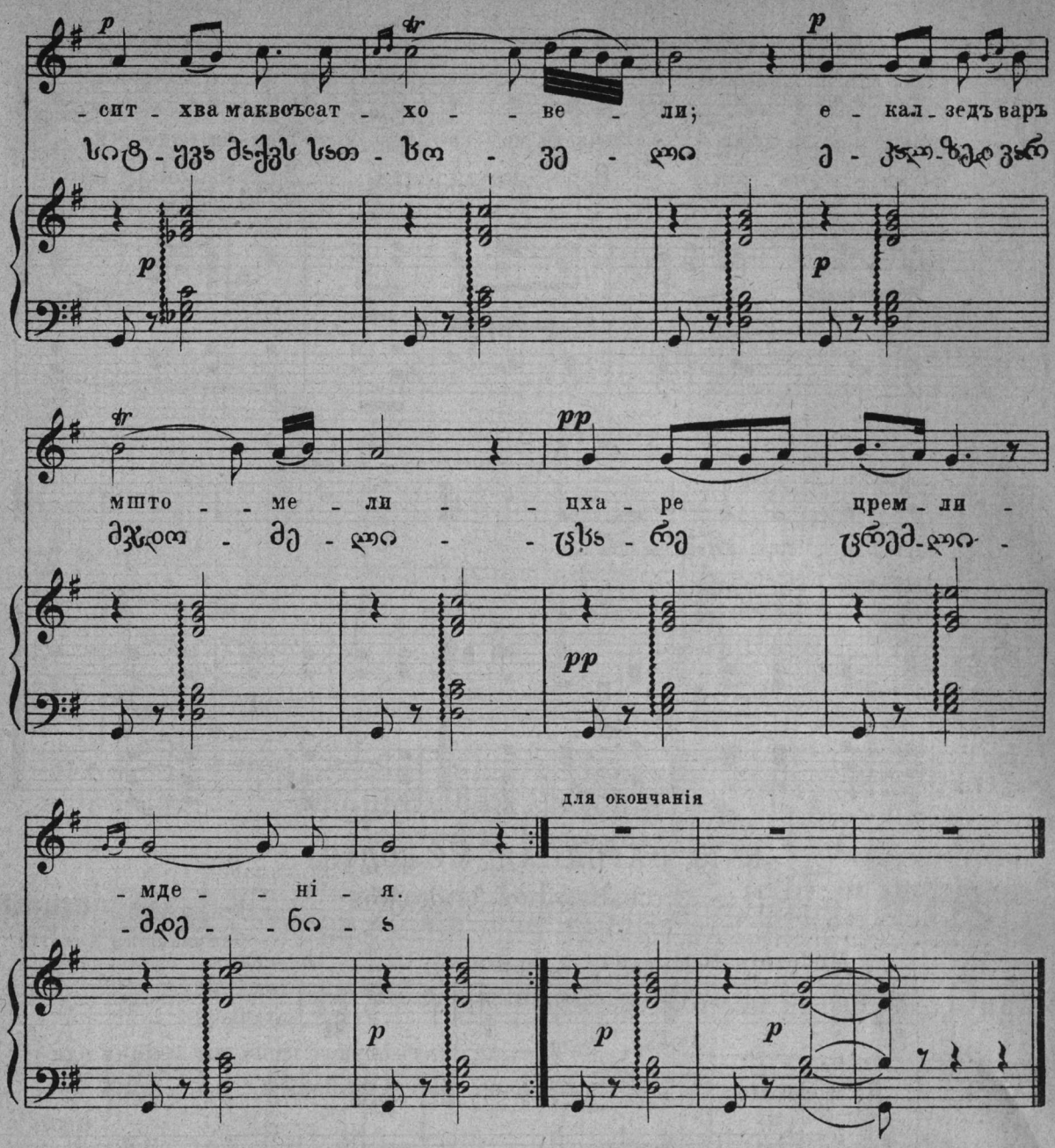
f

№ 8. НАРОДНАЯ МЕЛОДІЯ.

ხალხური სიმღერა

Сообщена кн. Г. З. Андроникovымъ.

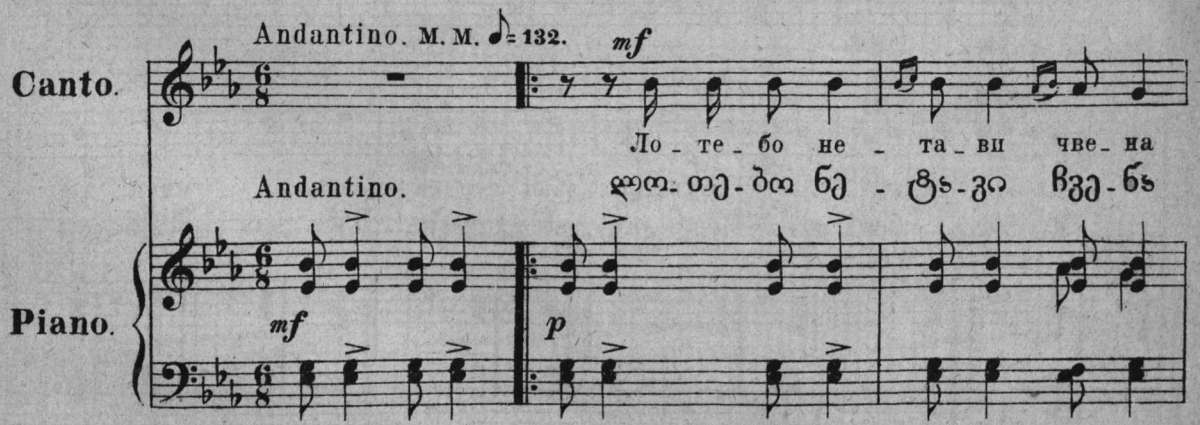


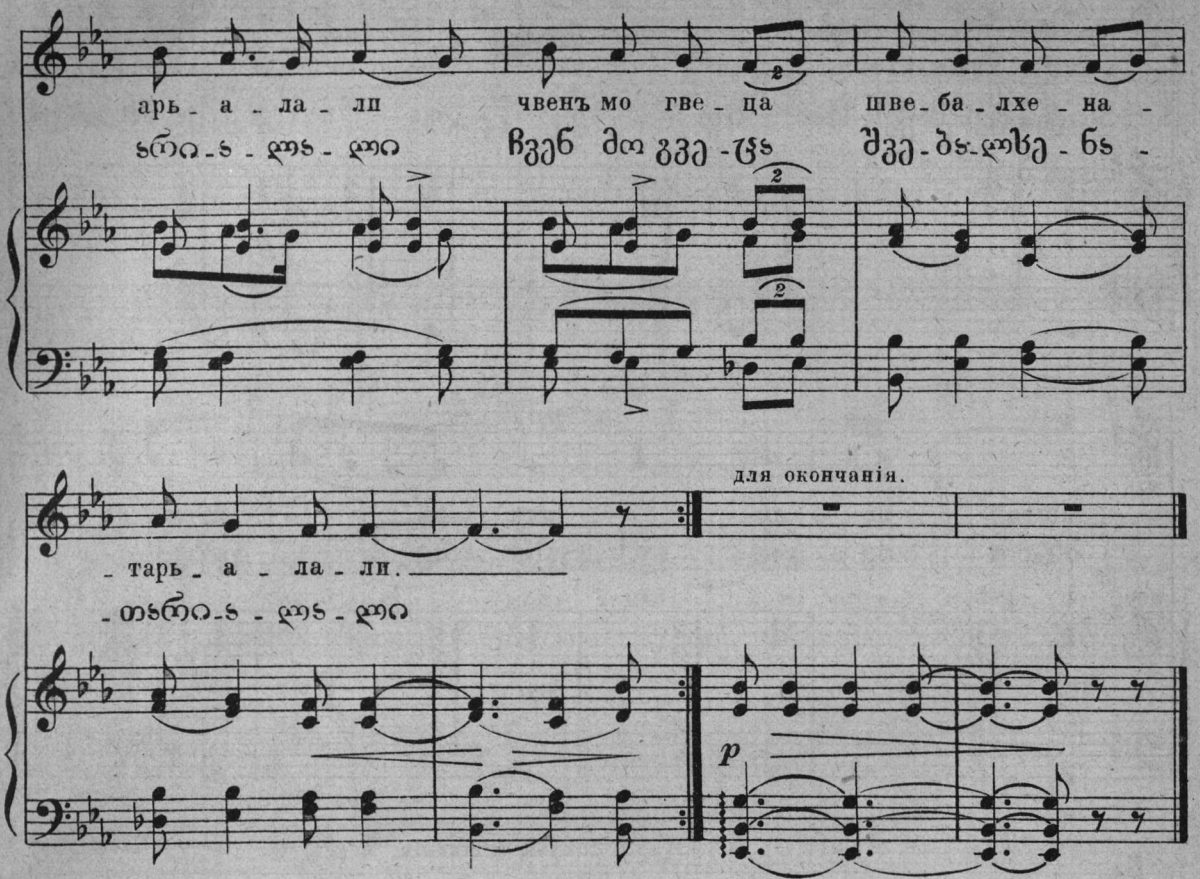


№ 9. ЗАСТОЛЬНАЯ ПѢСНЯ.

მუხანძაზი

Слова Кн. А. Чавчавадзе. Сообщена Кн. С. В. Амираджиби.

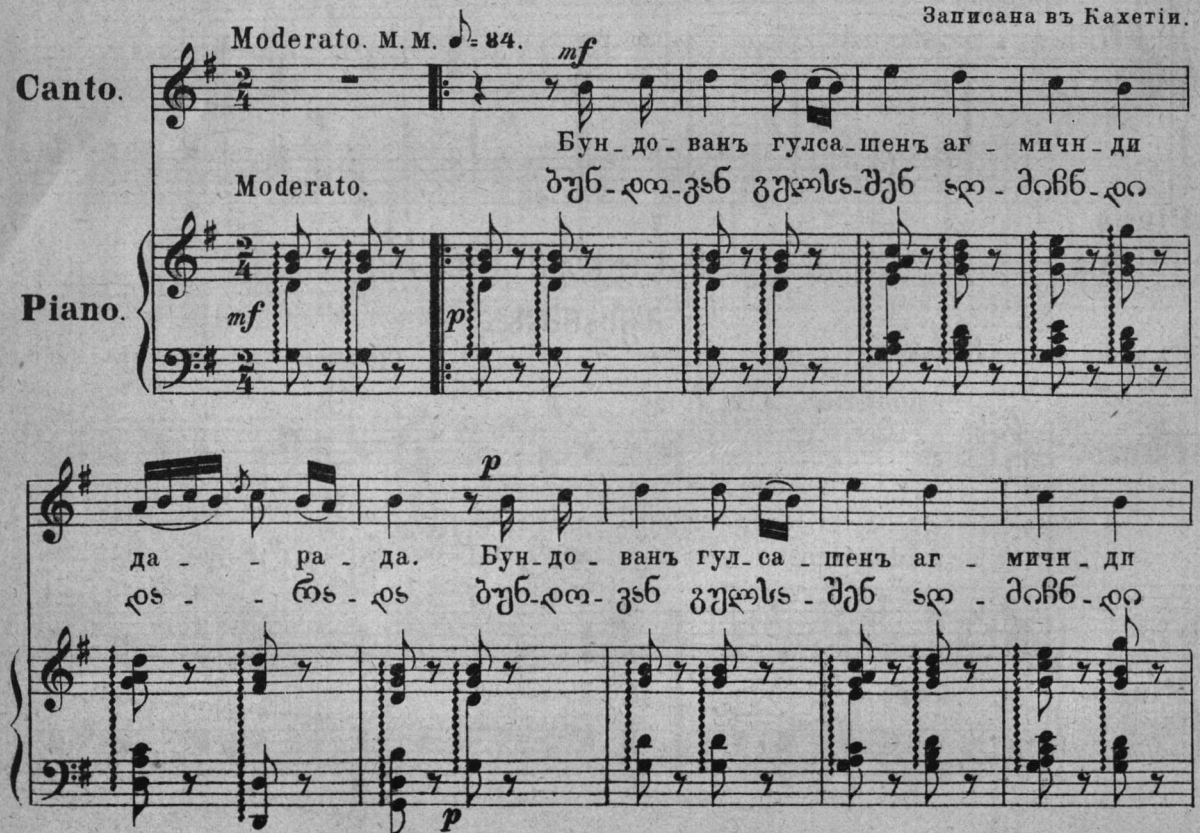




№ 10. НАРОДНАЯ МЕЛОДІЯ.

სახალხო სიმღერა

Записана въ Кахетіи.



да - - ра - да да - ра - да, да -
და - - რა - და და - რა - და და -

- - ра - да...
- - რა - და

Для окончанія.

№11. НАРОДНАЯ МЕЛОДІЯ.
სახალხო სიმღერა

Записана въ Телавѣ.

Moderato. M.M. ♩=60.

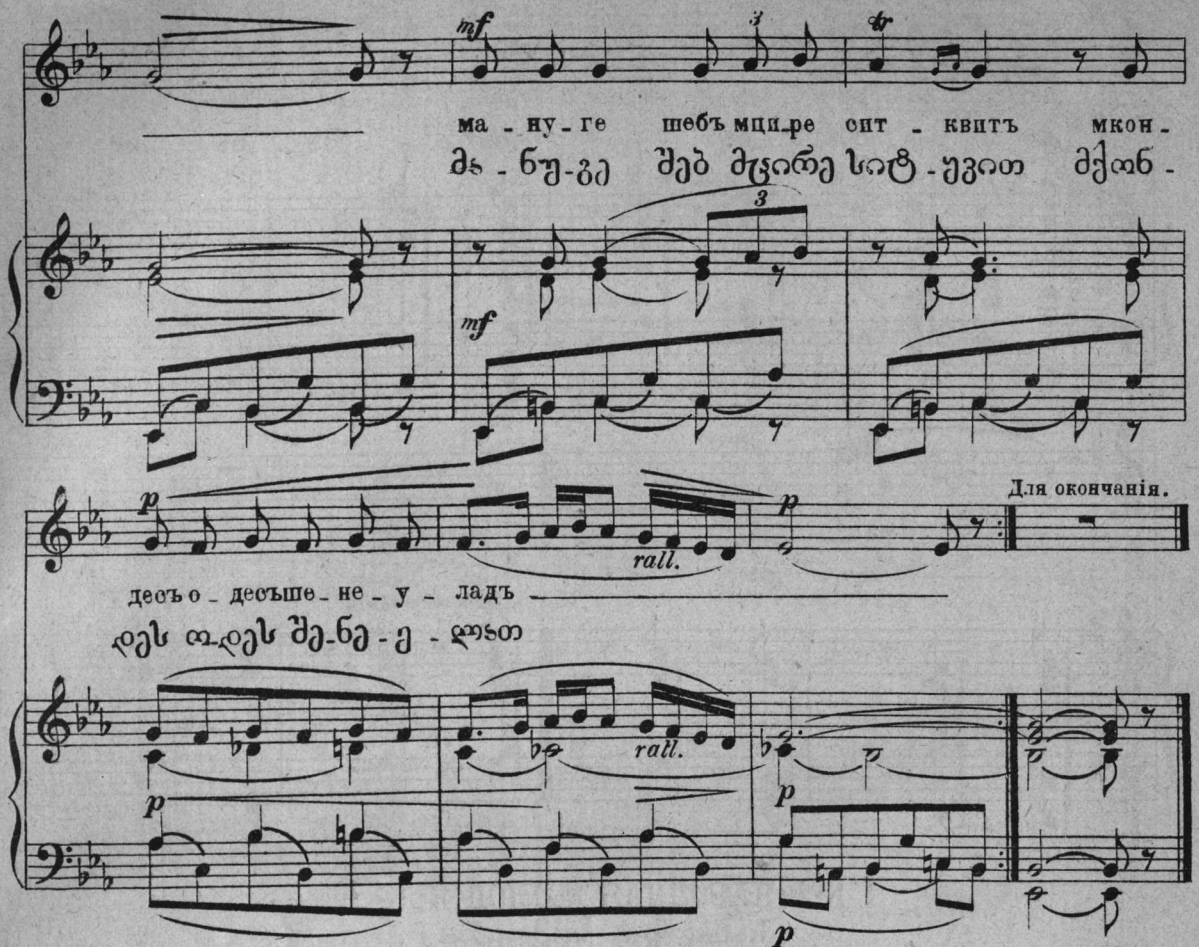
Canto.

А! Са-ква-ре-ло премл - са чем - -
აჯ სა-ყვა-რელო ცრემლ-სა ჩემ - -

Moderato.

Piano.

-са рос ми-и гебъ са-бра - лу ладъ - -
-სა როსმი-ი დებ სა-ბრა - ლუ ლადი - -

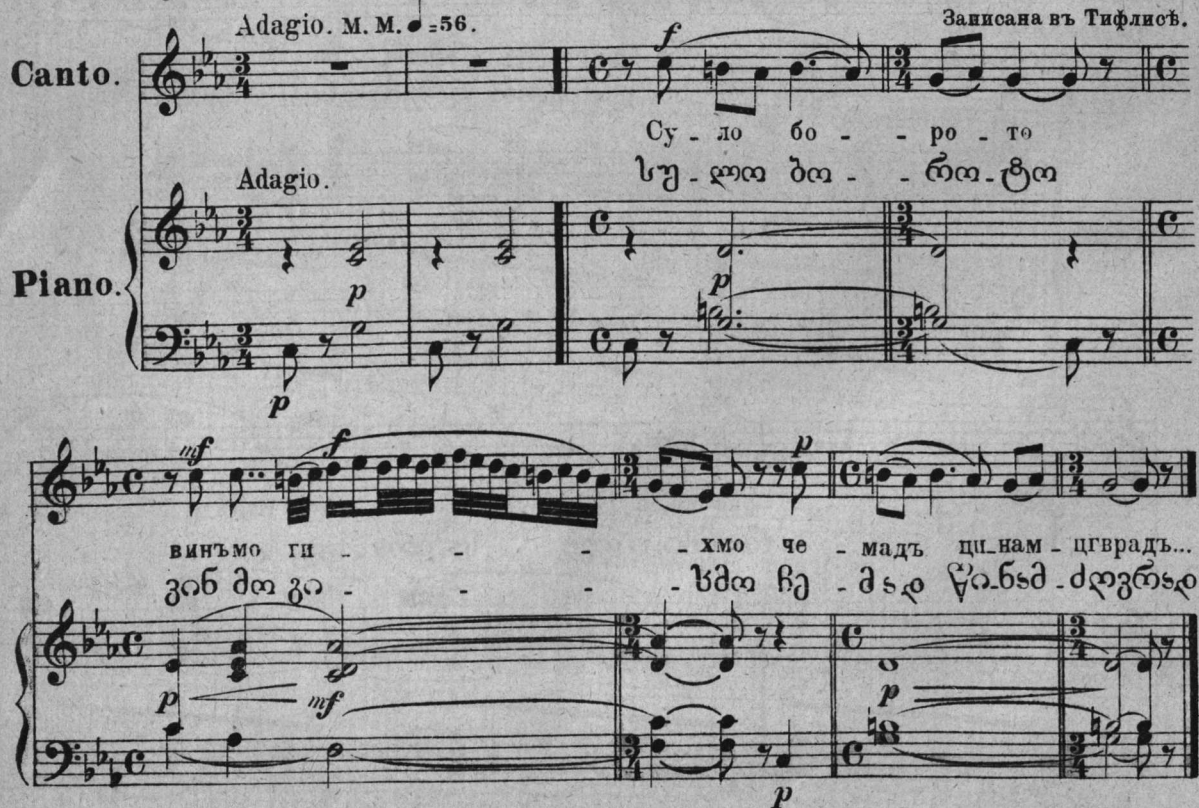


№12. НАРОДНАЯ МЕЛОДІЯ.

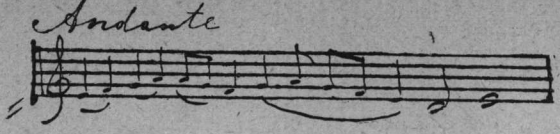
ხალხური სიმღერა

Слова Кн. Баратова.

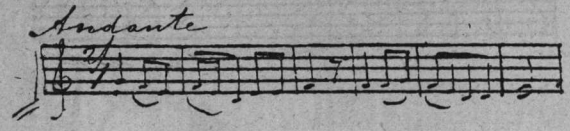
Записана въ Тифлисѣ.



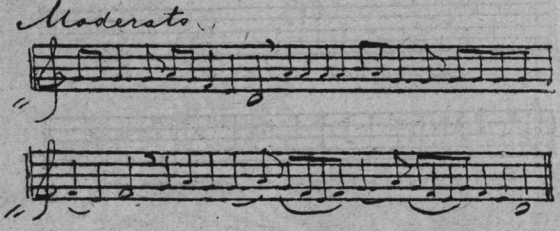
№ 1.



№ 2.

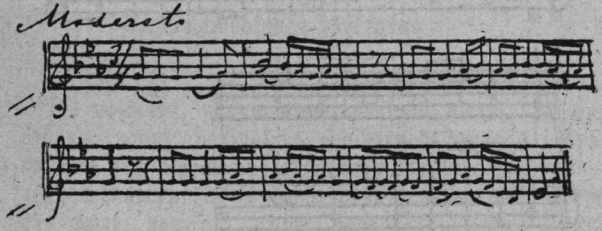


№ 3.

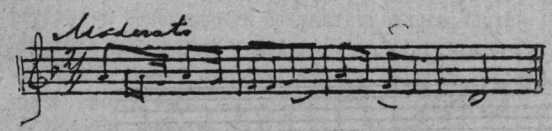


№ 4.

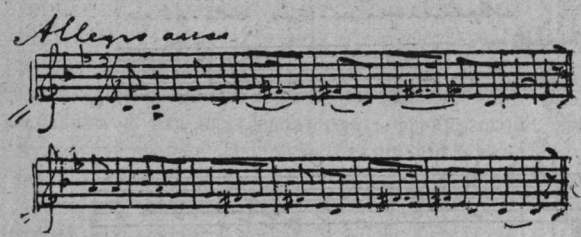
№ 5.



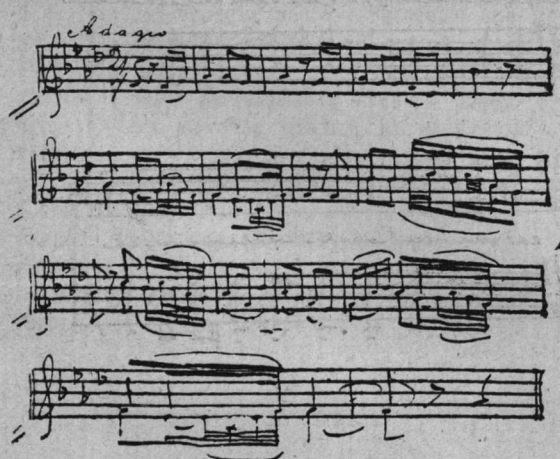
№ 6.



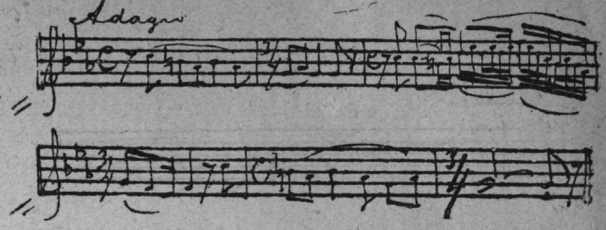
№ 7.



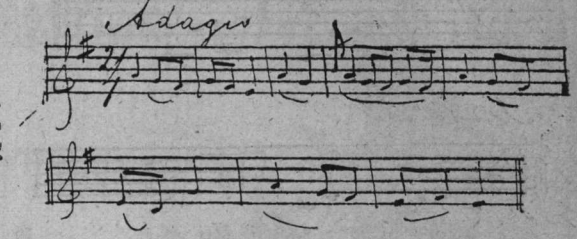
№ 8.



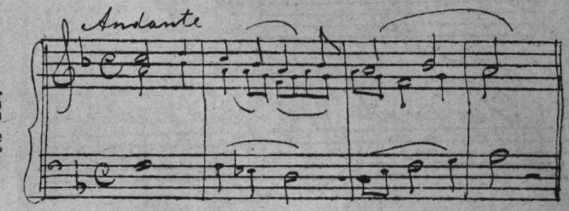
№ 9.



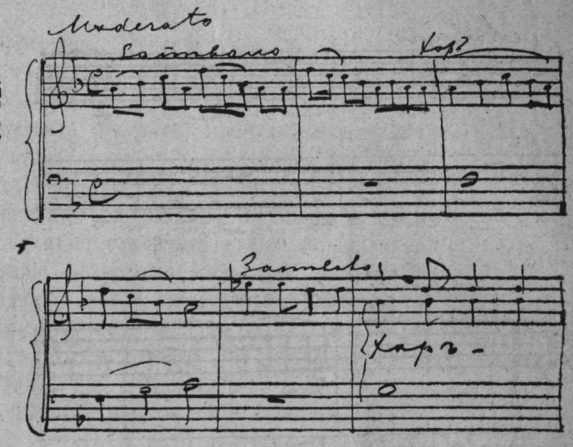
№ 1.



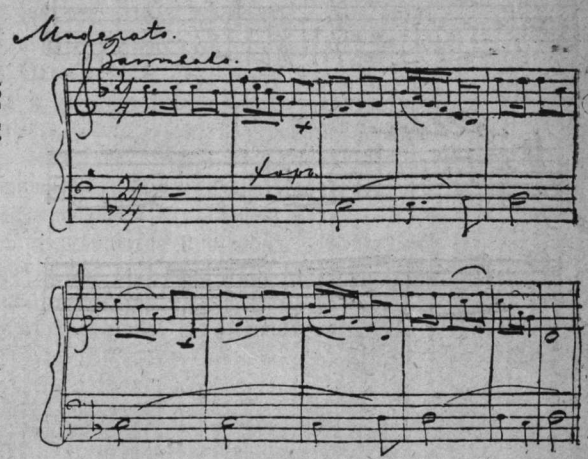
№ 11.



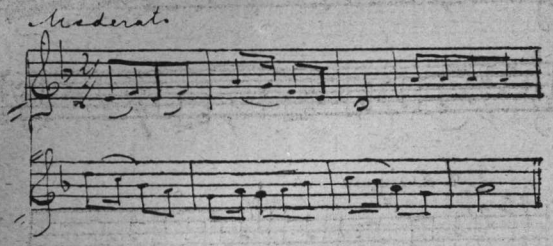
№ 12.



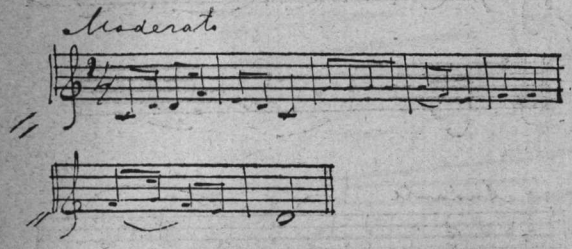
№ 13.



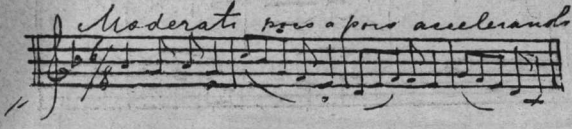
№ 14.



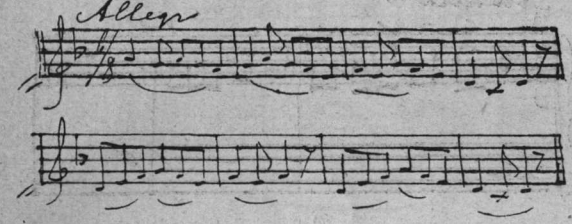
№ 15.



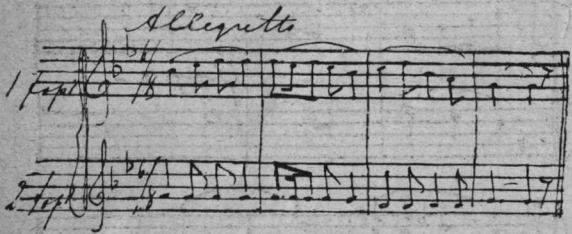
№ 16.



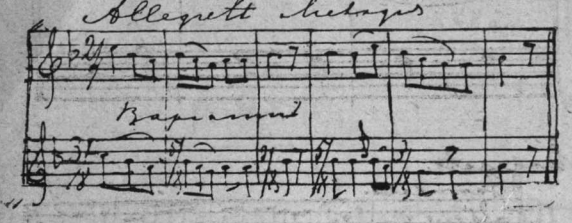
№ 17.



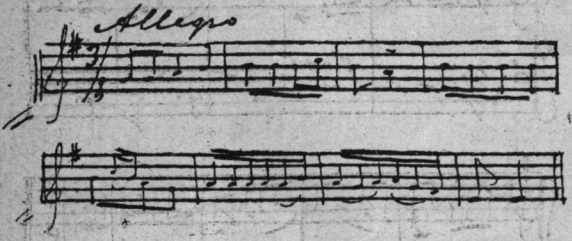
№ 18.



№ 19.

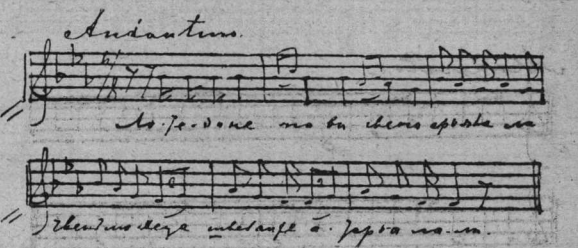


№ 20.

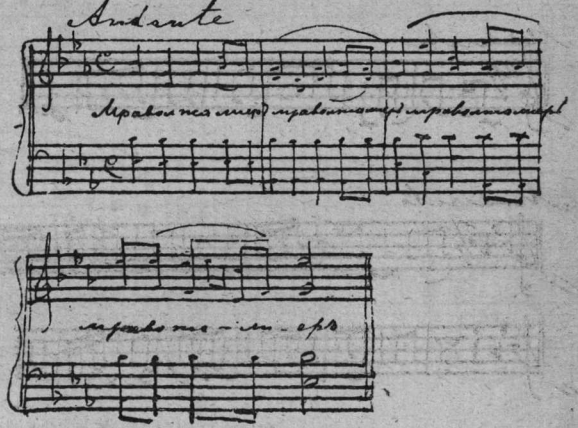


№ 21.

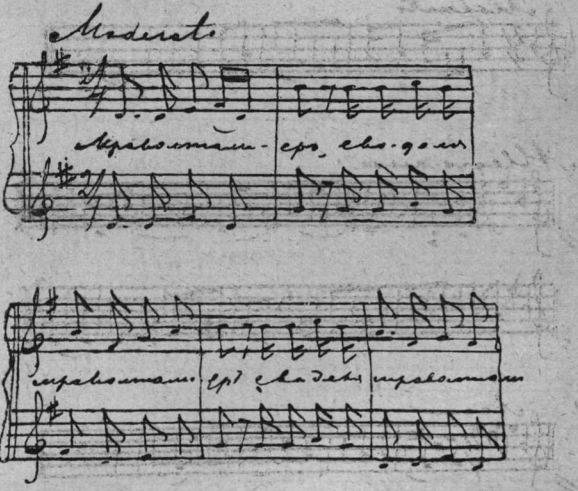
№ 22.



№ 23.



№ 24.



Литературное обозрѣніе.

Замѣтки читателя.

Вырождающееся общество.

I.

Вы помните, какую ожесточенную междоусобную войну ведутъ въ геніальной русской комедіи два героя, представители различныхъ нравственныхъ и общественныхъ воззрѣній. Эти люди, кажется, самой природой созданы для взаимнаго отрицанія. Разъ какой-нибудь предметъ возбуждаетъ сочувствіе одного, можно заранѣе предсказать отвращеніе къ нему другого.

Но и у этихъ непримиримыхъ борцовъ, есть одна общая цѣль для нападеній. И Фамусовъ и Чацкій, каждый по своему, возмущаются россійской галломаніей. Одинъ ворчитъ на Кузнецкій Мостъ, поставляющій французскія моды и книги,—другой до глубины души возмущенъ восторгами княженъ предъ французскимъ языкомъ и ихъ кавалеровъ предъ французской культурой вообще. Очевидно, галломанія должна была захватить обширнѣйшіе и разнообразнѣйшіе круги русскаго общества, чтобы вызвать такой единодушный гнѣвъ у двухъ поколѣній.

И, что любопытнѣе всего,—подобныя сцены могъ написать рѣшительно всякій европеецъ. Не было страны, гдѣ бы французскія книжки и моды не вызывали слѣпого обожанія, гдѣ бы франтъ, одѣтый въ парижскій костюмъ, не считался самымъ законнымъ дѣтищемъ міровой цивилизаціи. Въ прошломъ вѣкѣ основатели сѣверо-американской республики заявляли, что у каждаго просвѣщеннаго человѣка два отечества—одно природное и другое не менѣе близкое и цѣнное—Франція. Это говорилось такими людьми, какъ Франклинъ и Джефферсонъ. Одновременно та же мысль на языкѣ нашихъ Иванушекъ принимала комическую форму,—въ родѣ того, что душа образованнаго русскаго принадлежитъ странѣ французской, хотя тѣло и родилось въ Россіи. По существу Иванушки являлись отнюдь не чудовищными безпримѣрно-глупыми оригиналами, а только слишкомъ яркой карикатурой на явленіе безусловно серьезное, оставившее неизгладимый слѣдъ во всемірной исторіи.

Съ того времени минуло болѣе ста лѣтъ,—но слѣдъ этотъ отнюдь не изгладился, не превратился въ воспоминаніе далекаго прошлаго. Франція попрежнему влечетъ къ себѣ всеобщій интересъ, по прежнему сотни тысячъ ея литературныхъ произведеній ежегодно разлетаются во всѣ концы и случается даже, что ея писатели пріобрѣтаютъ среди чужихъ народовъ болѣе широкую и устойчивую популярность, чѣмъ у себя дома, находятъ на чужбинѣ въ полномъ смыслѣ свое новое отечество. И это всѣмъ кажется совершенно естественнымъ. Дѣйствовать на французской сценѣ—значитъ давать спектакль для всего цивилизованнаго міра.

Такъ было двѣсти лѣтъ тому назадъ, такъ остается и до сихъ поръ. Но это только внѣшняя сторона факта,—его внутренній смыслъ исчезъ безслѣдно. Міръ попрежнему жадно прислушивается и присматривается къ роскошной, необыкновенно измѣнчивой жизни,—но у зрителей поднимаются при этомъ зрѣлищѣ совершенно другія чувства, чѣмъ восторженное настроеніе американскихъ республиканцевъ. И вина не въ зрителяхъ, а въ герояхъ. Въ много-

вѣковой міровой столицѣ сцены и дѣйствующія лица перемѣнились до неузнаваемости.

Не проходитъ года, чтобы газеты не разнесли во всѣ страны свѣта удивительныхъ вѣстей о «міровой столицѣ» и ея герояхъ. Будто какой злой геній, рѣшившій отомстить великому народу за его славное прошлое, неустанно пишетъ его современную исторію все болѣе и болѣе мрачными чертами. Безпощадный лѣтописецъ хоронитъ одного за другимъ сильнѣйшихъ людей, развѣнчиваетъ славнѣйшія дѣла, забрасываетъ грязью надежнѣйшія репутаціи. И что особенно ужасно—хоронитъ своихъ мертвецовъ не на кладбищахъ, послѣ естественной смерти, а зарываетъ ихъ заживо, въ пыли безславнаго, часто постыднаго забвенія.

Припомните исторію Франціи за послѣднія десять лѣтъ: это рядъ протоколовъ настоящаго уголовнаго судилища. Что не имя—то клеймо гражданскаго позора, чаще всего совершенно неожиданно, съ молніеносной быстротой упавшаго на человѣка, еще вчера почтеннаго и недосягаемаго, казалось бы, даже для малѣйшихъ подозрѣній.

Мы не станемъ называть этихъ именъ. Они въ памяти каждаго читателя. Еще вчера только ему разсказывали на всѣ лады біографію какого-нибудь Клемансо, даже дѣтей знакомили съ оригинальными чертами характера и жизни Лессепса, а сегодня на мѣстѣ этихъ именъ несмываемыя черныя пятна, и завтра они окончательно исчезнутъ со столбцовъ газетъ, потому что, по не совсѣмъ справедливому правилу,—*de mortuis aut bene aut nihil*...

Именно о подобныхъ «мертвецахъ» и слѣдовало бы говорить особенно много и особенно серьезно. Тѣмъ болѣе, что галлерея ихъ увеличивается чуть ли не съ каждымъ днемъ и скоро, повидимому, исчезнетъ всякій интересъ говорить о живыхъ слишкомъ старыхъ и слишкомъ неизвѣстныхъ незнакомцахъ.

Въ самой Франціи, по крайней мѣрѣ въ ея наиболѣе процвѣтающей и распространенной литературѣ, не любятъ разговоровъ о вчерашнемъ днѣ, особенно если онъ былъ тяжелымъ днемъ, т.-е. нелестнымъ для національнаго самолюбія. На что ужъ кажется эффектнѣе «панамскаго представленія»: такихъ soirées не запомнитъ даже вторая имперія,—а между тѣмъ десятокъ страницъ хроники въ самомъ толстомъ политическомъ журналѣ,—и *l'incident est clos*, вопросъ исчерпанъ.

Не пройдетъ года,—кулисы *общественной дѣятельности* другихъ артистовъ откроются и публика снова будетъ присутствовать при экстренномъ спектаклѣ на тему хищничества, обмана или шантажа. Но для *общественнаго сознанія* результаты останутся тѣ же. Съ политической шахматной доски исчезнутъ нѣкоторыя фигуры, ихъ замѣнятъ другія, факты отмѣтятъ съ большимъ шумомъ и громомъ *враги* и *друзья*,—но по существу процессъ игры не измѣнится. И Богъ вѣсть,—сколько еще подобныхъ пьесъ таится въ репертуарѣ богини Кліо, давно уже по нынѣшнимъ временамъ утратившей свою былую величавую, античную поступь и важную божественную рѣчь смѣнившей на соблазнительные жесты и бравурныя аріи своей самой легкомысленной сестрицы.

Физіономія Олимпа, вѣдь, какъ извѣстно, мѣняется въ зависимости отъ погоды, царствующей на землѣ,—и эллинскіе веселые, но въ сильной степени наивные боги несомнѣнно щеголяютъ въ новѣйшихъ французскихъ модахъ, успѣли и свои вкусы преобразовать согласно съ человѣческими увлеченіями. Аполлонъ свою царственную роль уступилъ Меркурію,—и это, пожалуй, справедливо: въ распоряженіи златокудраго отца поэтовъ остались почти исключительно декаденты и подобная имъ худосочная и умственно-разслабленная мелочь, а Меркурій завладѣлъ одинаково успѣшно, правдой и поэзіей современной жизни.

Въ виду такого, далеко не обычнаго сліянія, предъ нами въ высшей степени трогательное единодушіе писателей и дѣятелей. Когда-то литераторы имѣли дерзость мечтать о воздѣйствіи на дѣйствительность, являлись проповѣдниками, сатириками, стремились бичевать и вдохновлять. Въ наше время задача стала несравненно проще. У жизни и литературы одна и та же муза, и у нихъ нѣтъ никакихъ основаній препираться и чувствовать недовольство другъ къ другу. Они работаютъ на одной и той же «нивѣ».

Герои даютъ представленія въ родѣ *панамы*, а писатели-натуралисты покорно и съ полной готовностью возводятъ лица и событія въ перлъ созданія. Для современнаго писателя требуется *только фактъ*,—этого вполнѣ достаточно для романа, драмы, комедіи, поэмы.

Такъ же относится къ жизни и французская публицистика—въ самыхъ распространенныхъ политическихъ органахъ. Если публицистъ принадлежитъ къ партіи панамиста,—онъ становится на трибуну адвоката и топитъ всю мерзость факта въ чудныхъ реторическихъ фразахъ, искони составляющихъ честь и славу французской рѣчи. Если публицистъ изъ враждебнаго лагеря,—онъ подвергаетъ фактъ жестокому порицанію, но съ совершенно другой точки зрѣнія, чѣмъ вы могли бы ожидать.

Панамистъ — преступникъ не потому, что ограбилъ милліоны своихъ согражданъ, а потому, что онъ не той политической вѣры, какую исповѣдуетъ журнальный Катонъ. Хищникъ—республиканецъ, а его судья—бонапартистъ: *Inde irae*. Будь оба господина одного прихода,—были бы и другія рѣчи.

Третій сортъ наблюдателей самый спокойный и джентльменскій. Намъ приходилось говорить о нихъ по поводу Мопассана. Талантливѣйшій писатель задыхался въ атмосферѣ fin de siècle'я, всю жизнь, за исключеніемъ кратковременныхъ перерывовъ, переживалъ настоящую нравственную агонію, и въ результатѣ своимъ творчествомъ произнесъ приговоръ рѣшительно всему, что только и даетъ человѣку силы жить, выносить жизнь,—приговоръ мысли, цивилизаціи, поэзіи, какому бы то ни было идеальному чувству.

И читатели не могли не видѣть этой страшной драмы, доведшей, наконецъ, свою жертву до безумія. И читатели видѣли и понимали, но отнеслись къ факту совершенно какъ относятся, напримѣръ, уличные ротозѣи къ уличнымъ происшествіямъ. Мы не герои и не мученики, говорили и продолжаютъ говорить поклонники Мопассана. Мы должны брать жизнь какая она есть, не разстроивать себя и не нарушать чужого спокойствія. А то, что Мопассанъ—безнадежный пессимистъ и сталъ таковымъ именно среди насъ,— это его несчастье и грѣхъ. Противъ стихій безумно возставать и роль моралиста и проповѣдника — одна изъ самыхъ смѣшныхъ и безцѣльныхъ.

Въ такихъ выраженіяхъ, мы видѣли, современный французскій критикъ высказалъ модную мораль. И высказалъ безъ малѣйшаго колебанія и самолюбія, не теряя способности эстетически наслаждаться самыми мрачными — по идеѣ — произведеніями Мопассана.

При такихъ условіяхъ, очевидно, совершенно естественно побѣдоносное шествіе дѣятелей въ родѣ названныхъ выше. Именно ихъ дѣятельность и даетъ особенно благодарныя темы для натуральной школы. Во что бы превратились литературныя вожделѣнія Зола, если бы Парижъ вдругъ очистился отъ Нана и ихъ покровителей? Развѣ можно было бы осуществлять принципы *общественной физіологіи*, какъ ее понимаетъ знаменитый романистъ, если бы общество сколько нибудь поднялось надъ чисто животными инстинктами и страстями?

Очевидно,—нѣтъ. И было бы странно, если бы литература возстала на самый источникъ своего существованія, задумала очистить воздухъ, міазмами котораго она питается. И не только питается, а собираетъ, кромѣ того, еще обильную дань милліонами франковъ. Спросите у Зола, что бы ему выгоднѣе было сдѣлать— написать еще такой романъ какъ *Nana* или десятокъ *Rêve*? Въ отвѣтъ онъ вамъ представитъ счетъ, и вы усмотрите, что *Nana*—дала автору цѣлое состояніе, а скромная повѣсть едва не дискредитировала его славы.

Счетъ Золя настолько краснорѣчивы, что независимо отъ какихъ бы то ни было теорій и принциповъ могли смутить кого угодно. Въ послѣдователяхъ недостатка не оказалось, — и авторъ *Nana* могъ фактически парадировать въ роли новаго литературнаго патріарха и смѣло говорить о школѣ, имъ открытой, утвержденной и прославленной.

Но среди тріумфа произошло нѣчто совершенно неожиданное. Нѣсколько молодыхъ писателей, признавшихъ своимъ главою Зола, вдругъ подняли бунтъ и образовали расколъ. Ближайшимъ поводомъ послужилъ романъ *La terre*, возмутившій совѣсть учениковъ, еще не успѣвшихъ закалиться въ натурализмѣ. Въ газетахъ появился протестъ, подписанный мало извѣстными именами. Надъ нимъ свободно могъ подсмѣиваться патріархъ, —но одному изъ этихъ именъ суждено было въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ стать знаменитымъ и грозить весьма рѣшительной конкуренціей самому Зола.

Это имя-— Марсель Прево.

Писатель вышелъ изъ нѣдръ натурализма, воспитанъ и обвѣянъ духомъ современнаго Парижа. Всѣ данныя—оставаться вѣрнымъ Гомеромъ откровенныхъ эпопей, безпрестанно шумящихъ на сценѣ міровыхъ скандаловъ. Никакого основанія—вносить разладъ, сатирическое настроеніе въ благоденствующую буржуазную массу, завѣдомую данницу всякаго золаизма— крупнаго и мелкаго, въ книгѣ и на сценѣ. И Марсель Прево сначала шелъ проторенной дорожкой, хотя далеко не во всемъ оставаясь вѣрнымъ послѣдователемъ учителя.

Русской публикѣ извѣстны, напримѣръ, его *Письма женщинъ*. Въ художественномъ отношеніи они во многомъ отличаются отъ произведеній Зола. Пріемы ея автора несравненно мягче, изящнѣе, граціознѣе. Онъ дѣйствительно рисуетъ кистью настоящаго живописца, а не орудуетъ мазкомъ тенденціознаго, хотя и очень ловкаго ремесленника. Его героинь не окружаетъ неизмѣнная крайне наркотическая атмосфера грубѣйшихъ чувственныхъ вожделѣній. Правда, — это также исключительно невѣрныя жены и легкомысленныя дѣвицы, —но кровь ихъ не испорчена до предѣловъ неизлѣчимаго бѣшенства. Онѣ сохранили инстинктъ женственности и невольнаго отвращенія къ животнымъ наслажденіямъ.

Авторъ, очевидно, писалъ вовсе не затѣмъ, чтобы дѣйствовать на своихъ читателей и читательницъ въ извѣстномъ направленіи, а чтобы дѣйствительно открыть имъ глаза на современное общество. На первомъ планѣ стояли не впечатлѣнія праздной пресыщенной публики, а совершенно серьезная литературно-общественная цѣль. Уже одинъ этотъ фактъ создавалъ цѣлую пропасть между Прево и расовыми натуралистами.

Письма имѣли громадный успѣхъ. Но они были только началомъ авторской дѣятельности. Онъ быстро шелъ впередъ и все дальше укло-

нялся отъ путей своего бывшаго учителя. Прево задумалъ ясно и открыто показать свою тенденцію, давно осмѣянную современной французской критикой, задумалъ вложить въ свои произведенія нравственный, поучительный элементъ, центръ читательскаго интереса перенести съ *фактовъ* на ихъ *смыслъ*, заставить публику подумать о судьбѣ, о недалекомъ будущемъ общества, дающаго писателю подобный фактическій матерьялъ.

Это было необыкновенно смѣлымъ и рискованнымъ предпріятіемъ,—уже потому, что оно снова облекало писателя въ тогу общественнаго оратора, проповѣдника, т. е. возобновляло наивныя и на новѣйшій взглядъ въ высшей степени забавныя преданія просвѣтительной литературы прошлаго вѣка. Выполнить подобную задачу съ успѣхомъ могъ только писатель несомнѣннаго замѣчательнаго таланта. И Прево достигъ цѣли, издалъ романъ, знаменующій настоящій поворотъ въ современной французской литературѣ.

Романъ извѣстенъ русской публикѣ и по имени и по содержанію,—это—*Les demi-vierges*. Заглавіе такое пикантное и интригующее, что періодическая печать всѣхъ странъ не замедлила дать отчеты о новомъ произведеніи Прево. Но во всѣхъ отчетахъ, насколько намъ извѣстно, на первомъ планѣ стоитъ именно пикантность содержанія и новаго термина. Оно заслонило собой главнѣйшія характерныя черты романа, совершенно исключительныя по своему нравственному и общественному смыслу.

Этихъ чертъ нѣсколько.

Мы впервые встрѣчаемъ моднаго французскаго писателя, искренне и глубоко болѣющаго о печальномъ состояніи современнаго общества, изображающаго это состояніе не ради беллетристическаго интереса, а ради принципа: *Caveant consolés*!.. Мы узнаемъ, въ какой средѣ вырабатываются дѣятели, изъ года въ годъ позорящіе великую націю, какая почва производитъ сорныя травы, заглушающія высокіе принципы въ личной и политической жизни гражданъ третьей республики. Романъ бросаетъ свѣтъ въ темную лабораторію, откуда по временамъ вырываются гнилыя испаренія и опутываютъ навсегда самыя блестящія имена нашихъ современниковъ. И все это воспроизводится предъ нами не по обычной натуралистической манерѣ,—*протокольно-безстрастно* и *анатомически-точно*. Нѣтъ. Авторъ не въ силахъ устранить со сцены своего романа свою личность, какъ члена извѣстнаго общества, гражданина извѣстной страны.

Мы на каждой страницѣ ощущаемъ трепетъ напряженныхъ нервовъ писателя. Видимъ непрерывную нить его думъ: она то исчезаетъ подъ густымъ слоемъ событій и сценъ, то будто невольно рвется наружу и воплощается въ лирическихъ изліяніяхъ, переполненныхъ личнымъ чувствомъ.

Авторъ живетъ съ своими героями. Онъ также герой своего романа и до конца остается имъ, отнюдь не впадая въ тенденціозную мораль и назойливое проповѣдничество. Это величайшій подвигъ писателя-художника: слить поэзію своей души съ правдой внѣшней дѣйствительности,—и онъ удается Прево.

Мы и начнемъ свою бесѣду о романѣ—характеристикой самого автора, точнѣе—его отношенія къ изображаемому обществу. Предыдущія произведенія Прево въ этомъ смыслѣ давали мало матерьяла. *Les demis-vierges* —вознаграждаютъ насъ сторицею. Будущій цѣнитель всей писательской дѣятельности Прево долженъ поставить этотъ романъ во главѣ своего изслѣдованія. Только укоренившаяся привычка—ждать отъ современныхъ французскихъ авторовъ непремѣнно сенсаціонныхъ откровенностей на счетъ всевозможныхъ *bêtes-humaines* — могла закрыть глаза читателей на совершенно новый духъ, проникающій романъ Прево. Впрочемъ, отчасти, можетъ быть, виноватъ и самъ авторъ, давшій такое необыкновенное названіе своему произведенію,—въ то время, когда *полудѣвственницы* въ сущности только иллюстраціи для другихъ несравненно болѣе важныхъ мотивовъ романа.

II.

Прево воспользовался очень простымъ и давно извѣстнымъ средствомъ, чтобы высказать въ романѣ свои убѣжденія и взгляды. Онъ взялъ героя, напоминающаго отчасти резонеровъ старинныхъ комедій, Стародумовъ нашей сцены. У новаго автора пріемъ, конечно, вышелъ не столь грубымъ и преднамѣреннымъ. Его Стародумъ отнюдь не совершенство въ смыслѣ личныхъ и общественныхъ доблестей. Онъ плотью и кровью принадлежитъ къ окружающему его обществу. Онъ только свѣжѣе другихъ по своему нравственному чувству, вдумчивѣе и наблюдательнѣе. Не пошли ему судьба дѣвушку чистую, дѣтски-влюбленную, онъ, несомнѣнно, въ теченіе немногихъ лѣтъ слился бы окончательно съ бездоннымъ болотомъ, которое во французской столицѣ именуютъ свѣтомъ, «tout Paris.»

Но для насъ въ сущности неинтересны индивидуальныя черты Гектора Ле-Тессье, представляющаго особу автора, — интересенъ смыслъ и цѣль именно этого представительства, настроенія и идеи героя, неотступно наблюдающаго пеструю свѣтскую жизнь и единолично, среди громадной толпы, оцѣнивающаго ее съ точки зрѣнія принциповъ.

Это не строгій судья, какъ и самъ авторъ.

Прево менѣе всего способенъ метать стрѣлы сатиры. Онъ чувствителенъ, какъ французъ,

краснорѣчивъ, какъ парижанинъ, осмотрителенъ, какъ салонный романистъ. Его преобладающее настроеніе—грусть, его любимыя рѣчи—жалобы. Онъ кромѣ того искренній патріотъ и совершенно недоступенъ чувству отчаянія и уничтожающаго гнѣва. Предъ нимъ мрачныя картины, изумительные нравственные уроды,—но все это мимолетно, все это капля яду въ бездонномъ, совершенно здоровомъ мірѣ, кучка вырожденцевъ среди сильныхъ и жизнерадостныхъ милліоновъ.

Мы увидимъ ниже, что за существо *demi-vierge*. Имъ съ особеннымъ вниманіемъ занимается авторъ и о немъ болѣе всего болѣетъ. Существо, дѣйствительно, до невѣроятія извращенное и пагубное для всякаго общества, гдѣ бы оно ни появлялось. Но у автора есть утѣшеніе. *Demi-vierge*—дѣтище иноземной моды, ни болѣе ни менѣе, какъ англійскаго *флирта*. Мы убѣдимся,—главная героиня Модъ нѣчто совершенно другое, чѣмъ флиртирующая дѣвица и англійскаго у ней развѣ только одно имя. Но патріотически настроенному автору непремѣнно хочется представить смягчающія обстоятельства. Ясно,—онъ до конца не будетъ безпощаднымъ критикомъ и не опуститъ занавѣса, не завѣривъ зрителей въ счастливомъ окончаніи пьесы.

Уже добрая доля оптимизма заключается въ томъ, что авторъ занимается преимущественно женской публикой своего романа и по поводу ея чаще всего пускается въ разсужденія. А между тѣмъ,—все зло не въ полудѣвственницахъ, а въ ихъ кавалерахъ, въ мужской части общества, вызвавшей къ жизни такое противоестественное явленіе. На полудѣвственницъ обширный спросъ,—только поэтому онѣ и существуютъ. И именно во французской жизни, гдѣ до сихъ поръ вся юридическая и нравственная сила сосредоточивается по праву въ рукахъ мужчинъ, гдѣ женщина до сихъ поръ занимаетъ положеніе несовершеннолѣтняго существа, красиваго и забавнаго, но совершенно немыслимаго, какъ личность и какъ человѣкъ. Этотъ взглядъ исповѣдуютъ даже лучшіе люди, какихъ только могъ отыскать Прево въ Парижѣ и въ провинціи.

И послѣ этого онъ все-таки изощряетъ свой талантъ и свой умъ почти исключительно на героиняхъ романа. Надо сознаться, — знаетъ онъ ихъ превосходно. Такой тонкой, разносторонней и пикантной женской психологіи трудно встрѣтить въ художественной литературѣ.

Очевидно,—авторъ долго и съ истинной любовью изучалъ предметъ. Посмотрите, какъ онъ тщательно собралъ мельчайшіе оттѣнки, какими выражаются различныя настроенія женщины, едва уловимые признаки, какими характеризуются разныя поприща ея нравственной и свѣтской жизни. Это цѣлая поэма женскаго сердца, сначала чистаго, отзывчиваго, романтическаго, потомъ постепенно заражаемаго воздухомъ соблазнителей и соблазненныхъ, наконецъ, представляющаго органъ, совершенно атрофированный въ смыслѣ поэтическихъ и дѣвственныхъ волненій.

Вотъ передъ вами провинціальная аристократическая барышня, Жанна де Шантель. Она будто фіалка выросла и расцвѣла въ глуши стариннаго наслѣдственнаго замка. Ее любовно цѣлые годы лелѣяло деревенское солнце и ей инстинктивно подозрителенъ и до боли непріятенъ блескъ бальной залы парижскаго свѣта. Она плохо понимаетъ пошлость и безсердечіе этихъ ослѣпительныхъ красавицъ и ихъ рыцарей,—но внутреннее чувство ея невольно возмущается чѣмъ-то неяснымъ, еще неразгаданнымъ, но въ высшей степени мучительнымъ и позорнымъ.

Жанна, напримѣръ, услышала двусмысленный романсъ. Такого рода пѣніе въ модѣ среди самыхъ изящныхъ парижанокъ, для Жанны оно совершенная новость... Она не въ состояніи сразу уловить смыслъ запретнаго плода и на вопросъ, какъ ей понравился романсъ,—отвѣчаетъ наивной похвалой искусству пѣвицы.

Невольный крикъ восторга срывается у собесѣдника Жанны, патентованнаго развратителя дѣвицъ и, слѣдовательно, отлично понимающаго толкъ въ такихъ «голубицахъ», какова Жанна. Тогда только въ звукахъ голоса закоренѣлаго развратника она чувствуетъ что-то смертельно для себя обидное,—и вотъ предъ вами картина всего въ нѣсколько строкъ, но подобныхъ картинъ вы не отыщете на тысячахъ страницъ у Зола или Бурже.

«Жанна вся покраснѣла. Не понимая хорошо, чего отъ нея хотѣли, она угадала дурное намѣреніе: желаніе—направить ея мысль по запрещеннымъ путямъ. И это вызвало у нея чувство, какое всегда будетъ ощущать настоящая дѣвушка предъ вопросомъ о любви, чуждой нѣжныхъ движеній сердца: чувство страха. Въ то же время ей стало стыдно за свои обнаженныя руки, за вырѣзъ въ платьѣ... Инстинктивно она искала опоры, спасенія, но, оглядываясь кругомъ, она впервые увидѣла, гдѣ она, кто ее окружаетъ. Она понимала теперь, что значатъ эти дѣвственные туалеты, черныя платья, она стала примѣчать едва замаскированныя любезности... Это было внезапнымъ, потрясающимъ откровеніемъ»...

Трудно передать въ переводѣ всю тонкость, все изящество авторскаго стиля. Напримѣръ, слово *frôlements* играетъ большую роль въ описаніяхъ свѣтскихъ отношеній между мужчинами и женщинами. Оно заключаетъ въ себѣ тончайшую эссенцію чувственныхъ ощущеній, обуревающихъ на видъ сдержанную и совершен-

но приличную толпу. Уловить всѣ средства, какими питаются извращенные инстинкты свѣтскаго франта въ самый разгаръ салонныхъ удовольствій, нѣтъ возможности. Отъ его взгляда не ускользаютъ рѣсницы дѣвушки, какъ-то особенно тяжело и томно опущенныя на глаза, платье, настолько короткое, что при быстрыхъ движеніяхъ оно позволяетъ видѣть какіе чулки у молодой особы, небольшая выемка въ воротникѣ повергаетъ наблюдателя въ настоящій гипнозъ. Въ такія минуты прикоснуться къ рукѣ дѣвушки, или даже къ краю ея платья, остановить на ней пристальный взглядъ—несказанное наслажденіе для раздраженнаго чувственника. Все это *frôlements*, совершенно незамѣтныя для свѣжаго человѣка и быстро угадываемыя оскорбленнымъ инстинктомъ чистой дѣвушки.

Авторъ умѣетъ освѣтить подобныя молніеносныя настроенія двумя-тремя словами, — и тайна освѣщенія всецѣло и исключительно принадлежитъ ему одному среди всѣхъ современныхъ беллетристовъ, не менѣе, повидимому, основательно изучающихъ «инстинкты». Найдите, напримѣръ, у кого-либо такое замѣчаніе по поводу самаго обыкновеннаго событія. Молодой человѣкъ хочетъ обнять дѣвушку, свою невѣсту. Но она любитъ другого, — и уклоняется отъ объятій, хотя не прочь выйти замужъ за нелюбимаго. Авторъ замѣчаетъ:

«Въ этомъ быстромъ отступленіи, искреннемъ какъ дикая стыдливость (une pudeur farouche) онъ не сумѣлъ распознать инстинктивнаго отвращенія влюбленной женщины, отвращенія душой и тѣломъ, вызываемаго нелюбимымъ мужчиной у женщины, еще не привыкшей дѣлить своихъ ласкъ».

Здѣсь каждая строка плодъ изумительной наблюдательности и вдумчивости. Можно, конечно, не признавать серьезнаго значенія за предметомъ авторскихъ наблюденій, но нельзя отрицать ихъ глубокаго психологическаго содержанія и рѣдкаго искусства — облекать его въ яркую художественную форму. А потомъ у автора столько задушевныхъ нотъ, столько непосредственности, что читатель часто забываетъ слишкомъ легкій характеръ его сюжета.

Напримѣръ, онъ только что разсказалъ, какъ его героиня ласкала своего милаго. Это — *demi-vierge*, одаренная способностью являться на разстояніи нѣсколькихъ минутъ Діаной и Мессалиной. Наступилъ второй моментъ и авторъ замѣчаетъ:

«Она явилась женщиной, съ этимъ горячимъ пламенемъ во взглядѣ, съ этой невыразимой истомой въ движеніяхъ, которая всегда характеризуетъ дѣвушекъ, хотя бы одинъ разъ испытавшихъ ласки мужчины».

Эта фраза—*je ne sais quoi de vaincu dans les poses*—указываетъ на искреннее усиліе автора передать свое необыкновенно тонкое впечатлѣніе,—и онъ достигаетъ цѣли: мы видимъ изящнѣйшую жертву чувственныхъ волненій, все грубое, матеріальное закрыто художественной дымкой, созданной авторомъ всего изъ нѣсколькихъ артистическихъ штриховъ.

Слѣдовательно, — можно быть совершенно правдивымъ бытописателемъ антипатичнѣйшей общественной среды, изображать въ полномъ смыслѣ низменныя вожделѣнія человѣческой природы,—и оставаться въ предѣлахъ литературы, не переходить въ область физіологіи и патологическихъ изслѣдованій животнаго.

А между тѣмъ цѣль писателя отнюдь не страдаетъ. Мы ниже увидимъ, какія яркія фигуры создалъ Прево, не прикрывая ни единаго душевнаго изъяна своихъ героевъ и героинь, не щадя ни единаго ихъ фальшиваго шага.

Его до глубины сердца огорчаютъ эти изъяны. Онъ постоянно впадаетъ въ лиризмъ по поводу разныхъ общественныхъ недуговъ своей страны.

Прежде всего—у него вырывается настоящій вопль, когда онъ подумаетъ, сколько требуется исключительныхъ условій воспитанія, чтобы въ наше время сохранить дѣвушку чистой до двадцати лѣтъ! Это почти недосягаемый идеалъ. Общество безпощадно губитъ и душу и сердце, будто чудовище, пожирающее дѣтей. Такихъ идиллическихъ мечтательницъ, какова Жаннавъ,—Парижѣ нѣтъ совершенно,—и поэтому авторъ посвящаетъ столько восторженныхъ строкъ ея любви.

Вся сцена и самый воздухъ будто мѣняются, когда предъ нами наивная питомица далекой провинціи. Здѣсь мы узнаемъ, что дѣвушки еще умѣютъ молиться, вѣрить въ справедливость судьбы, любить на жизнь и смерть. А рядомъ совершается страшная оргія, все ниже падаетъ выродившееся общество и растроганный авторъ читаетъ ему поэтическую отходную.

Онъ ведетъ насъ изъ салоновъ въ церковь и показываетъ, въ чемъ состоитъ таинство брака для парижскаго «свѣта». Невѣста—давно demi-vierge, искусившаяся во всевозможныхъ хитростяхъ флирта, утратившая безслѣдно чистоту и искренность сердца. Женихъ — профессіональный соблазнитель, всю жизнь свою посвятившій культу чувственности. И оба они отлично знаютъ другъ друга. Невѣста сама посваталась за жениха, и они обмѣнялись необыкновенно откровенными воззрѣніями на супружескій союзъ.

Теперь они предъ алтаремъ. Совершается таинство, основанное на возвышенныхъ принципахъ взаимной любви и вѣрности. Епископъ, совершающій обрядъ, разсыпаетъ цвѣты оффиціальнаго краснорѣчія, рисуетъ картину идеальнаго семейнаго очага, — и какъ больно, какъ мучительно совѣстно слушать Гектору Ле-Тессье эту благонамѣренную blague!

Гекторъ,—самъ авторъ,—и его впечатлѣнія въ данную минуту грозная публицистическая рѣчь. Каждое слово епископа комментируется съ жестокой уничтожающей иронією.

Женихъ, будущій мужъ, представитель Творца для своей супруги. Онъ изъ той общественной среды, гдѣ воспитываются правители государства при республиканскомъ строѣ.... Все это декламируетъ прелатъ,—и хотя бы капля истины заключалась въ этихъ рѣчахъ!

Лестранжъ—«представитель Творца!» «Правитель народовъ!» Этотъ прогнившій насквозь герой cabinets particuliers, комической оперы, салонныхъ интригъ! Вѣдь это значитъ топтать въ грязь самыя священныя понятія — привязывать ихъ къ вырожденцу, опозоренному всей своей жизнью, всѣми своими помыслами.

Дальше—епископъ изливается на тему многочисленнаго потомства.

«Autre guitare, encore!»... Неужели онъ не знаетъ, что профессіональные соблазнители не допускаютъ и мысли о многочисленномъ потомствѣ? Неужели онъ не видитъ, что эта изящная кукла, разодѣтая въ бѣлое, поклялась — сначала совсѣмъ не имѣть дѣтей, а потомъ съ теченіемъ времени ограничиться самымъ скуднымъ потомствомъ? Вѣдь это союзъ двухъ чувственныхъ авантюристовъ,—и у нихъ давно нѣтъ ни единаго нерва, сколько-нибудь отвѣчающаго христіанскому идеалу брака...

И авторъ задаетъ себѣ все одинъ и тотъ же мучительный вопросъ: почему же это такъ? Зачѣмъ такое противорѣчіе?

Отвѣта нѣтъ, — и онъ влагаетъ въ уста своего героя смертный приговоръ этому обществу. Гекторъ не можетъ безъ чувства содроганія подумать о своихъ связяхъ, о простыхъ отношеніяхъ съ этими людьми.

Горькое отвращеніе овладѣло имъ... Сколько угодно могъ гремѣть бальный оркестръ, женщины разсыпать свои улыбки, носиться въ бурномъ танцѣ, — подъ всей этой красотой, цвѣтами, уборами, Гектору ясно видѣлся надгробный камень, могила, куда беззаботно стремилось гнилое общество, осужденное на смерть за то, что оно изсушило основу человѣческой любви—невинность дѣвушекъ и убило самый бракъ, уничтоживъ самое представленіе о дѣвушкѣ. «Да, этотъ міръ разлагается, отъ него несетъ атмосферой разврата—«Jam foetet»,—можно сказать о немъ, какъ о гніющемъ трупѣ».

Въ такомъ настроеніи присутствуетъ авторъ предъ современной дѣйствительностью. И онъ заставляетъ своего героя бѣжать отъ заразы, искать жизни и истинной молодости внѣ свѣтскаго салона. Онъ вѣритъ, что спасеніе возможно, что царство полудѣвственницъ и соблазнителей не безгранично. Онъ оптимистъ до конца, хотя болѣе мрачной картины парижскаго свѣта не изображалъ еще ни одинъ писатель.

Намъ теперь ясно будетъ все значеніе авторскихъ наблюденій. Это не «натуральные» протоколы, не физіологическія *tranches de vie*, набираемыя исключительно съ цѣлью вызвать внѣшній интересъ публики. Прево—писатель съ опредѣленной нравственной и общественной личностью, настолько характерной и сильной, что его романъ часто превращается въ исповѣдь. Очевидно,—здѣсь не можетъ быть мѣста праздному сочинительству. Авторъ, искренно скорбящій о недугахъ своей страны, не станетъ преднамѣренно сгущать тѣней, измышлять спеціальныя подробности, направленныя на раздраженіе притупленнаго вкуса современныхъ читателей.

Эти выводы намъ необходимо имѣть въ виду для оцѣнки всего романа и его героевъ и героинь. Первые для насъ представляютъ главнѣйшій интересъ. Героини только оттѣняютъ общественную среду, поставляющую въ наше время «правителей народовъ» французской республики. Для самого автора вопросъ стоитъ нѣсколько иначе. *Demi-vierges* занимаютъ центральное мѣсто романа. Это вполнѣ естественно съ точки зрѣнія беллетриста, хотя бы и одушевленнаго самыми серьезными цѣлями. Кромѣ того,—характеристика героинь бросаетъ особенно яркій свѣтъ на самое общество, потому что *demi-vierges* послѣднее слово его развитія, его современный цвѣтъ.

Возстановимъ же эту среду на основаніи романа. Мы знаемъ, что представляло изъ себя французское общество при старыхъ режимахъ, напримѣръ, при старой монархіи, при второй имперіи. Какіе новые элементы успѣла выработать здѣсь третья республика и какія культурныя теченія возникли на вершинахъ міровой столицы въ теченіе лѣтъ, отмѣченныхъ во внутренней политикѣ Франціи такими громкими скандалами?

Прежде всего общій фонъ для мужскихъ и женскихъ портретовъ.

III.

Въ романѣ очень часто упоминается модное словечко *fin de siècle* и авторъ безпрестанно даетъ намъ понять, что мы присутствуемъ въ спеціальной обстановкѣ, возможной только наканунѣ двадцатаго столѣтія. Эти напоминанія часто особенно необходимы, потому что легко забыть дѣйствительную эпоху романа и невольно перенестись по крайней мѣрѣ за полтора столѣтія назадъ.

Франція въ теченіе восьмидесяти лѣтъ тринадцать разъ перемѣнила политическую форму, пережила нѣсколько революцій и въ теченіе одной третьей республики смѣнила множество президентовъ и министерствъ. Это настоящій калейдоскопъ режимовъ, правителей, парламентскихъ героевъ. Но присмотритесь къ

болѣе глубокимъ слоямъ моря, столь бурно волнующагося на поверхности,—и вы увидите совершенно, повидимому, несообразное явленіе.

Перемѣна режимовъ безконечна, но общественная основа остается почти неподвижной.

Кому, напримѣръ, на основаніи самаго бѣглаго знакомства съ литературой прошлаго вѣка, неизвѣстны двѣ крупныя черты, точно характеризовавшія столичное свѣтское общество,—отвращеніе ко всему буржуазному и презрѣніе къ провинціи?

Оба чувства имѣли бы мало значенія, если бы въ нихъ выражалась только сословная гордость аристократа и легкомысленное самомнѣніе столичнаго обывателя. На самомъ дѣлѣ здѣсь нѣчто несравненно болѣе серьезное, цѣлая система *нравственныхъ воззрѣній*, свойственныхъ исключительно столичному аристократу.

Онъ презираетъ буржуа, потому что въ мѣщанской средѣ царятъ смѣшные на его взглядъ предразсудки насчетъ, напримѣръ, семейныхъ отношеній, супружеской вѣрности, общихъ вопросовъ нравственности и общественнаго приличія. Тоже самое и провинція.

Она слишкомъ наивна, страдаетъ идеализмомъ, серьезно относится къ вопросамъ, выходящимъ изъ круга эгоистическихъ интересовъ. Въ столицѣ ко всему привыкли относиться слегка, дорожить своимъ спокойствіемъ и личнымъ достоинствомъ, всегда страдающимъ отъ сильныхъ увлеченій и запальчивыхъ идей.

Въ виду этого установилась особенная манера обзывать нѣкоторыя настроенія и характеры терминами: *мѣщанскій*, *провинціальный*. Если человѣкъ влюбленъ и не стыдится своего чувства—онъ *petit bourgeois*, если онъ не проявляетъ нахальнаго верхоглядства и ощущаетъ невольное отвращеніе къ свѣтской пошлости и замаскированному разврату—*il a l'air bien provincial*, онъ выглядитъ провинціаломъ.

Такъ говорили въ прошломъ, даже въ запрошломъ вѣкѣ, и продолжаютъ также думать и буквально также выражаться въ нашу эпоху *fin de siècle'я*.

Для того «свѣта», какой изображенъ въ романѣ Прево, все человѣчество по старинному дѣлится на *canaille u le vrai monde*, т.-е. un vieux nom, une grosse fortune territoriale, le chic rare. Никакая республика, даже неограниченное царство биржевой буржуазіи не поколебали въ душѣ истаго французскаго джентельмэна рабскаго преклоненія предъ «старымъ именемъ» и «настоящимъ шикомъ». Объ этихъ благахъ вздыхаетъ и *demi-vierge*, успѣвшая покончить со всѣми другими предразсудками. Для нея титулъ исполненъ гипнотизирующей прелести. Она чувствуетъ невольную оторопь, когда въ ея салонъ входятъ «смѣшные», но титулованные провинціалы и титулованные не при второй имперіи, а при старой французской монархіи, съ настоящими вѣковыми гербами и родовыми замками.

Нравственныя достоинства стараго дворянства смѣшны дѣтямъ конца вѣка, но наслѣдственныя украшенія имѣютъ подавляющее значеніе для людей, безвозвратно потерявшихъ религію, совѣсть, честь, даже способность различать черное отъ бѣлаго.

И странное совпаденіе! Аристократами эти господа считаютъ себя именно потому, что у нихъ нѣтъ ni foi, ni loi. Предъ нами тѣ же нахальные щеголи, какіе осмѣяны Мольеромъ въ комедіи *Донъ-Жуанъ*: они признаютъ за собой право топтать въ грязь и чувство, и мысли, и вѣрованія—потому что носятъ модные костюмы, въ прошломъ вѣкѣ—свѣтлорусые парики и шляпы съ перьями, а въ концѣ вѣка «сертуки съ женскими тальями» и платья съ «дѣвственными прорѣзами». И жаргонъ остался тотъ же самый. «Мы любимъ не какъ буржуа», говоритъ шевалье прошлаго вѣка въ комедіи Данкура. «Неужели я родилась съ темпераментомъ буржуазки», спрашиваетъ дѣвица въ романѣ Прево, чувствующая затрудненіе пуститься въ развратъ. Очевидно, настроенія, вызывающія столь тождественныя фразы, нисколько не измѣнились за полтора вѣка.

Этого мало. Насчетъ нравственныхъ отношеній столицы и провинціи у автора встрѣчается въ высшей степени эффектное замѣчаніе, мгновенно переносящее насъ въ добрую старую Францію. Провинціалы въ романѣ чувствуютъ «провинціальную непріязнь къ Парижу» la rancune de la province contre Paris. Это исконный культурный фактъ: нравственное и даже политическое отчужденіе провинціи и Парижа. Столица совершала перевороты, учреждала и низвергала режимы, и подавляющее большинство французскаго населенія присутствовало при событіяхъ въ качествѣ зрителей. Только въ эпоху іюльской революціи провинціалы почувствовали живѣйшій интересъ къ парижскимъ вопросамъ и нахлынули въ столицу принять въ нихъ дѣятельное участіе. Но это была мимолетная вспышка, пропасть между столицей и провинціей осталась и, что еще важнѣе, удержалась рознь духовныхъ стремленій и политическихъ задачъ. *Le monde* Парижа до сихъ поръ готовъ представить то самое зрѣлище, за какое еще Вольтеръ жестоко укорялъ его: «насмѣхаться надъ тѣмъ, отъ чего плачутъ провинціи». И многія сцены романа Прево представляютъ блестящіе примѣры: героямъ и кавалерамъ столичныхъ полудѣвственницъ дѣйствительно смѣшно стремительное искреннее чувство провинціала, смѣшны его серьезные запросы къ любви и браку и со-

вершенно невѣроятенъ его благородный взглядъ на жизненныя задачи честнаго гражданина и человѣка.

Таковы два драгоцѣннѣйшіе вывода, какіе мы можемъ сдѣлать на основаніи романа Прево. Высшее парижское общество, даже не родовитое, а просто «хорошо поставленное», имѣющее возможность вести праздный образъ жизни, всѣ эти *gens de Bois, de plages et de villes d'eaux* преисполнены классовыхъ предразсудковъ, попрежнему считаютъ себя существами иного міра потому, что живутъ салоннымъ развратомъ и дышутъ зараженнымъ воздухомъ столичныхъ бульваровъ. Авантюристы въ нравственномъ и общественномъ смыслѣ, они идолопоклонники касты и внѣшняго блеска, именуемаго на ихъ языкѣ «настоящимъ шикомъ». Какія могутъ быть общественныя стремленія у этихъ «правителей народовъ»? Возможны ли принципы, даже партійная честность при такой косности вѣковыхъ предразсудковъ, при такомъ ослѣпленіи пошлыми поддонками современной тунеядной «цивилизаціи?»

Дайте въ руки этимъ людямъ власть, сдѣлайте изъ каждаго *un homme très en vue,*— какъ они выражаются на своемъ жаргонѣ, и вы узнаете, что значитъ отдать общее благо и честь родины на жертву хищникамъ.

Въ романѣ «полудѣвственница» заключаетъ тайный союзъ съ своими обычными кавалерами противъ наивныхъ провинціаловъ. Это настоящій заговоръ цивилизованныхъ бандитовъ противъ мирнаго населенія. И *demi-vierge* вербуетъ помощниковъ съ двухъ словъ.

— Гекторъ мой союзникъ. А вы?

— Я также, конечно. Тѣмъ болѣе, что этому солдату-земледѣльцу можно позавидовать.

Послѣднія слова—ложь. Тотъ же Гекторъ по поводу «солдата-земледѣльца» безпрестанно восклицаетъ «блаженны слѣпцы и безумцы!» А такого сорта несчастнымъ врядъ ли можно искренно завидовать.

Приведенный разговоръ изъ двухъ фразъ имѣетъ несравненно болѣе глубокій смыслъ, чѣмъ можетъ показаться съ перваго взгляда. Такіе заговоры столичныхъ героевъ противъ провинціальныхъ «овецъ» могутъ происходить и на всякой другой почвѣ. Важенъ фактъ—взаимнаго недовѣрія двухъ сторонъ, переходящаго нерѣдко во вражду и презрѣніе. Человѣкъ средняго класса и провинціалъ до сихъ поръ въ парижскихъ салонахъ играетъ роль смѣшного Жака, самой природой предназначеннаго для униженія и эксплуатаціи.

Такова политика высшаго свѣта. Обычная жизнь, удовольствія стоятъ на томъ же уровнѣ и также живо напоминаютъ общество другого «конца вѣка».

Прево съ рѣдкой талантливостью, въ изумительно тонкихъ штрихахъ, изобразилъ будничное и праздничное времяпрепровожденіе парижскаго свѣта.

Прежде всего, о чемъ здѣсь говорятъ? Во всемъ романѣ ни одинъ изъ героевъ не затрогиваетъ ни одного вопроса, имѣющаго общее значеніе. Всѣ интересы сосредоточены на эгоизмѣ, на чувственности, на успѣхахъ въ салонѣ, въ картежной игрѣ, въ будуарѣ чужой жены или полудѣвственницы. Даже симпатичнѣйшій человѣкъ въ этой компаніи—сенаторъ Поль ле Тессье тоскуетъ, какъ бы устроить свой бракъ «подъ покровительствомъ» высшей аристократіи. Онъ, дѣятель демократической республики, рѣшается жениться на бѣдной дѣвушкѣ, вполнѣ честной, но имѣющей несчастье принадлежать къ сомнительной семьѣ, —только подъ сѣнью громкихъ фамилій, «весь надушенный» какъ онъ выражается, «соприкосновеньемъ съ дворянствомъ».

Всѣ другіе заняты флиртомъ, но какимъ! Авторъ, напримѣръ, долженъ изобрѣсти особое слово — *valses-caresses* для обозначенія спеціально свѣтскаго танца. Одинъ изъ этихъ вальсовъ описанъ подробно: это настоящій обрядъ въ честь Венеры, весь пропитанный чувственными волненіями, весь изъ *frôlements* неуловимыхъ на непривычный взглядъ, но совершенно достаточныхъ для вѣчно-напряженныхъ животныхъ инстинктовъ...

И иначе быть не можетъ. Здѣсь самый воздухъ переполненъ наркотической заразой. Молодыя дѣвушки разсказываютъ невѣроятно пикантные эпизоды изъ своей жизни, описываютъ, какъ ихъ лѣчитъ водой модный докторъ, какія лекціи по морали читаетъ имъ молодой профессоръ, какъ онъ объясняетъ что такое супружеская любовь, состоящая изъ двухъ элементовъ—нѣжности и чувственности.

Это совершенно откровенные публичные разговоры. Можно представить, о чемъ говорятъ кавалеры съ дамами наединѣ!

Вотъ, напримѣръ, сравнительно нравственная дѣвица просвѣщаетъ своего собесѣдника, намѣченнаго ею въ мужья, на счетъ полнаго отсутствія въ Парижѣ и во всѣхъ большихъ французскихъ городахъ—совершенно чистыхъ дѣвушекъ. Она сама отлично знаетъ, что дѣтей не находятъ въ капустныхъ листьяхъ, но мужъ ея будетъ имѣть удовольствіе—*inaugurer...toute la ligne.* И она увѣрена,—удовольствіе это стоитъ кое-чего...

Выводъ ясенъ: «женитесь на мнѣ», говоритъ дѣвица. Иначе, она ни на что не согласна, кромѣ флирта, хотя превосходно понимаетъ и умѣетъ оцѣнить по достоинству рѣшительно всѣ вещи.

Кавалерамъ, конечно, нѣтъ основаній отставать отъ дѣвицъ. Онъ, положимъ, только что встрѣтилъ на балу еще неопытную провинціальную барышню, и немедленно начинаетъ про-

цессъ развращенія. Прежде всего, онъ восхищается прелестями дѣвицы, но это не значитъ, будто онъ говоритъ комплименты. Въ концѣ вѣка подобный пріемъ былъ бы смѣшонъ. Кавалеръ идетъ къ цѣли прямо и неуклонно, опять имѣя право повторить рѣчь маркиза прошлаго вѣка: «мы умѣемъ сокращать дорогу къ сердцу». Требуется одна только поправка—не къ сердцу, а къ чувственности.

Кавалеръ говоритъ своей собесѣдницѣ, что она можетъ принадлежать кому-угодно другому, но это не помѣшаетъ ему наслаждаться ея красотой, всѣми ея сокровищами, которыя онъ видитъ, и даже тѣми, которыя онъ только можетъ угадывать. Слушая эти оригинальныя рѣчи, дѣвушка чувствуетъ, какъ взгляды ея кавалера раздѣваютъ ее, снимаютъ съ нея лифъ, платье... На нее это производитъ непреодолимое впечатлѣніе. Очевидно, зараженный воздухъ и искусство опытнаго соблазнителя всемогущи. «Она, разсказываетъ авторъ, готова была поддаться»... Но въ критическій моментъ Гекторъ обрываетъ бесѣду, спасая бѣдную жертву.

А между тѣмъ,—жертва еще чиста и непорочна. Что же происходитъ съ дѣвушками, уже достаточно подготовленными для подобнаго процесса?

И ихъ въ парижскомъ свѣтѣ подготовляютъ систематически,—всѣми этими вальсами, разговорами и особенно музыкой и пѣніемъ.

Прево сообщаетъ намъ, что въ программу салонныхъ концертовъ въ Парижѣ обязательно входятъ *Les chansons fin de siècle*, аріи конца вѣка, т.-е. попросту циничнѣйшіе продукты современной бульварной музы. И притомъ они подаются подъ особымъ соусомъ, усиливающимъ и безъ того терпкій вкусъ. Сначала исполняются лирическіе романсы наивнаго содержанія, произведенія романтиковъ тридцатыхъ годовъ, потомъ постепенно начинаютъ пробуждать чувственнаго звѣря—*La bête sensuelle*. Для этого *дамы* поютъ самыя бравурныя оды любви и наслажденіямъ. Наконецъ, дѣло доходитъ до *fin de siècle'я*. Дѣвицы покидаютъ залу, но это не значитъ, будто онѣ не посвящены въ тайны,—напротивъ, въ своемъ убѣжищѣ онѣ для себя исполняютъ тѣ самыя милыя вещи, отъ которыхъ онѣ только что бѣжали...

И кавалеры совершенно правы, привѣтствуя ироническими апплодисментами «исходъ» дѣвственницъ. Нѣкоторые изъ мужчинъ уходятъ съ ними—и испытываютъ несказанное наслажденіе, слушая поэму объ Элоизѣ и Абелярѣ изъ устъ молодой дѣвушки...Контрастъ внѣшней дѣвственности исполнительницы и циническаго смысла музыки опьяняетъ и слушателей и слушательницъ. Frôlements становятся страстнѣе и откровеннѣе, барышни крѣпче опираются на руки кавалеровъ, мужчины не могутъ скрыть сильнѣйшихъ волненій, профессіональные соблазнители именно въ эти минуты разставляютъ сѣти.

И все это происходитъ въ совершенно приличномъ, даже фешенебельномъ салонѣ, среди дѣвицъ—будущихъ хозяекъ такихъ же салоновъ и молодыхъ людей—будущихъ и даже настоящихъ «правителей государства».

На провинціала подобная жизнь производитъ впечатлѣніе грязной богемы. Онъ размышляетъ про себя: «не брежу ли я? Неужели я родился въ совершенно другомъ мірѣ? И это — нравы и языкъ новаго свѣта? Эти разговоры, напоминающіе пивную, и между тѣмъ они, вѣроятно, еще лучше чѣмъ бесѣды вполголоса»...

Авторъ безусловно присоединяется къ впечатлѣніямъ своего героя. Онъ съ большими подробностями описываетъ именно тѣ стороны салонной жизни, которыя приближаютъ ее къ міру кокотокъ. Его замѣчанія по этому поводу живо напоминаютъ пламенныя рѣчи Дюма, много лѣтъ тому назадъ открывшаго новое общество въ французской столицѣ—*demi-monde*. Знаменитый авторъ тогда же разсказалъ его исторію и описалъ его физіологію. Но что можно было раньше называть «незаконнорожденнымъ дѣтищемъ» общества,—въ концѣ вѣка слилось окончательно съ самимъ обществомъ.

Прочтите страницы, на которыхъ Прево дѣлаетъ общій смотръ своимъ героямъ и героинямъ,—и вамъ невольно представится вопросъ, на какихъ же жизненныхъ основахъ стоитъ эта среда? Какая судьба страны, гдѣ развивается подобная язва?—И замѣтьте - язва, поразившая самыя вершины общества, язва, опозорившая источникъ, дающій, какъ выражается епископъ, первыхъ исполнителей государственныхъ обязанностей, «правителей народовъ».

Но предъ нами только еще сравнительно сѣрая, будничная картина,—взгляните на самыхъ блестящихъ представителей, вызывающихъ всеобщую зависть, невольные взрывы восторга. По этимъ экземплярамъ можно судить о высшихъ идеалахъ всего общества. Въ Парижѣ, несомнѣнно, каждый homme en vue хотѣлъ бы походить на Сюберсо и каждая барышня хотя бы отчасти приближаться къ ослѣпительной Модъ.

Взгляните же на эту парочку. Она въ сущности и воплощаетъ все, что только создано оригинальнаго «концомъ вѣка». Смѣло можно поручиться, что даже въ эпоху римскаго упадка не было такого любовника и особенно такой любовницы. Нашему времени и французской столицѣ принадлежитъ послѣднее слово въ безконечной скандальной хроникѣ всѣхъ временъ и народовъ.

Начнемъ съ героини.

IV.

Прево съ необыкновеннымъ искусствомъ описалъ внѣшность Модъ, — и это неудивительно при его наблюдательности и столь тщательномъ изученіи вопроса. Удивительно другое. При всѣхъ возмутительныхъ качествахъ Модъ производитъ на насъ впечатлѣніе какой-то силы, стоящей рѣшительно выше всего общества, силы, заранѣе предназначенной для побѣдъ и для власти. Всѣ женщины-звѣри, изображенныя у Дюма и потомъ у натуралистовъ, просто пигмеи предъ этой фигурой. А между тѣмъ Модъ изящна и прекрасна до послѣдней складки своего платья. Авторъ чаще всего сравниваетъ ее съ Діаной. И она, дѣйствительно, производитъ впечатлѣніе недоступной, величавой богини чистоты и цѣломудрія.

Но это только рамка изъ чистаго золота для картины совершенно нецензурнаго содержанія. Дюма рисуетъ своихъ дамъ полусвѣта очень опытными соблазнительницами, но всѣ эти жрицы свободной любви, часто испытавшія весьма бурныя житейскія приключенія, — невмѣняемыя голубицы предъ полудѣвственницей Прево.

Мы уже знаемъ, до какой степени обостряется смыслъ циничной пѣсенки, если она вложена въ уста непорочной съ виду дѣвушки. То же самое и Модъ. Ея поступь Діаны, ослѣпительный блескъ ея дѣвственно-чистой обнаженной шеи и рукъ, ея антично-строгій костюмъ — все это эффектнѣйшій контрастъ для вѣчно возбужденныхъ чувственныхъ инстинктовъ, въ одно мгновеніе превращающихъ недосягаемую обитательницу Олимпа въ Мессалину.

И это чувствуетъ опытный взглядъ пораженнаго соблазнителя. Поклонники Модъ не ощущали бы и малой доли мучительныхъ вожделѣній, если бы чувственность воплощалась въ совершенно откровенной формѣ. Но весь секретъ fin de siècle'я и заключается въ этомъ сліяніи ангела и демона, и притомъ демона отнюдь не романтическаго, не мрачно-божественнаго, а самаго земного, воспитаннаго парижскимъ геніемъ наслажденій, усыпающаго свой путь не трагическими проклятіями міру и людямъ, а напротивъ — желающаго взять отъ міра и жизни, все, что есть у нихъ животнаго и плотскаго.

Но здѣсь не кончаются удивительныя доблести Модъ. Она неотразимая очаровательница, прекраснѣйшая грѣшница въ ореолѣ феи, — но она обладаетъ еще одной силой, окончательно закрѣпляющей ея власть надъ окружающимъ обществомъ. Она страшно чувственна, всѣ ея одинокія мечты сосредоточены на запретныхъ утѣхахъ любви, она во мгновеніе мѣняется при одномъ прикосновеніи любимаго человѣка. Она не признаетъ воркующей, нѣжной любви. Ей нужно одуряющее волненіе крови, въ полномъ смыслѣ животная ярость чувствъ. Она любитъ мужчину, какъ расоваго самца, любитъ за его способность — вызывать въ ней пламенную вакханку, безуміе плоти.

И мы присутствуемъ нѣсколько разъ при подобныхъ сценахъ, видимъ, какъ Модъ замираетъ въ объятіяхъ Сюберсо, какъ лепечетъ безсвязныя рѣчи головокружительной страсти... Но мы также читаемъ разсказъ, какъ Сюберсо хотѣлъ до конца овладѣть своей возлюбленной и какъ она блистательно выдержала борьбу. Это — одинъ изъ краснорѣчивѣйшихъ эпизодовъ романа и онъ прибавляетъ къ ангелу и демону еще новую черту — изумительное самообладаніе въ самый разгаръ чувственной бури. Модъ должна выйти замужъ, и до тѣхъ поръ у нея съ Сюберсо будетъ только *l'amour inachevé* повергающая въ отчаяніе героя, но облекающая героиню непреодолимой деспотической властью и надъ любовникомъ и надъ будущимъ мужемъ.

Изъ такихъ, повидимому, совершенно непримиримыхъ элементовъ состоитъ натура Модъ, и каждый изъ этихъ элементовъ будто заранѣе разсчитанъ на полное торжество удивительной женщины надъ самыми разнообразными мужскими характерами.

И передъ Модъ преклоняются рѣшительно всѣ, кого мы встрѣчаемъ на сценѣ романа. Одни — и самые лучшіе, въ родѣ виконта Шантеля, честнаго провинціала, — млѣютъ предъ ея величественной дѣвственной красотой, профессіональные соблазнители склоняются предъ скрытымъ огнемъ страсти, даже холодные скептики и проницательные сравнительно нравственные наблюдатели не могутъ не отдать должнаго силѣ ея инстинктовъ и воли.

Модъ проходитъ въ этомъ мірѣ королевой и повелительницей. Нужно особенно несчастное стеченіе обстоятельствъ, чтобы разбить ея царство, не оправдать ея ясной, энергически преслѣдуемой теоріи: «Міръ принадлежитъ сильнымъ... Всѣ, кто ниже насъ, должны служить намъ, подчиняться намъ, какъ животныя подчиняются человѣку, ослы вожаку». Практически это значитъ — Модъ выйдетъ замужъ за богача изъ знатной фамиліи и устроитъ карьеру свою и своего любовника. Это, слѣдовательно, не какая нибудь Маргарита Готье, камелія добраго стараго времени, не Маріонъ-де-Лормъ, куртизанка романтической эпохи. Никакое увлеченіе не отуманитъ разсудка Модъ, хотя въ свою очередь разсудокъ не помѣшаетъ ей испытать все, что можетъ дать молодость и здоровый чувственный организмъ. Такова поразительная гармонія «крови и мысли», — и при томъ какой

крови и какой мысли! Гамлету и во снѣ не снился подобный Горацію.

Сравнительно съ Модъ всѣ другія полудѣвственницы романа слишкомъ мелки,—но у всѣхъ у нихъ общая родовая черта: совершенно развращенный духовный міръ, до крайней степени развитые плотоядные хищные инстинкты и непоколебимое благоразуміе. Мужчины могутъ забыться, искренне увлечься, приносить даже своимъ увлеченіямъ чувствительныя жертвы,—но *demi-vierges* идутъ твердымъ и осмысленнымъ путемъ. Онѣ дѣйствительно сильнѣйшія въ этомъ обществѣ,—сильнѣе рѣшительно всѣхъ героевъ.

Модъ до безумія увлекаетъ провинціальнаго виконта, а ея сестра заставляетъ жениться на себѣ профессіональнаго соблазнителя. Одна побѣда стоитъ другой. И обѣ побѣды одерживаются съ открытымъ забраломъ. Война и военныя хитрости очевидны для всѣхъ наблюдателей, даже отчасти для жертвъ. Но эти жертвы не въ силахъ выбиться изъ сѣтей, ихъ человѣческое достоинство подавлено и обезоружено рядомъ съ весталками конца вѣка. Мужчины и творцы жизни не они, а ихъ дамы и невѣсты. Общество, по формѣ управляемое мужчинами, по существу находится всецѣло въ рукахъ женщинъ, и тѣ управляютъ своими рабами не умомъ, не чувствомъ, а самыми низменными инстинктами, бьютъ исключительно на ихъ «жажду плоти», какъ выражается авторъ.

Будь это вѣрно только относительно Сюберсо и его сотрудниковъ въ распространеніи нравственной заразы,—о фактѣ не стоило бы и говорить. На самомъ дѣлѣ,—положеніе носитъ совершенно трагическій характеръ,—тѣмъ болѣе трагическій, что самъ авторъ, при всей своей тоскѣ о погибающемъ мірѣ, не видитъ самой основы зла и, при всѣхъ своихъ усиліяхъ—указать путь къ спасенію, кончаетъ романъ громаднымъ знакомъ вопроса.

Намъ до сихъ поръ понятно, что Модъ истинное знамя нравственнаго состоянія даннаго общества, «свѣта», или, какъ выражается авторъ, «празднаго веселящагося Парижа». Въ дѣйствительности, это знамя покрываетъ несравненно болѣе обширную область, чѣмъ парижскіе салоны.

V.

Мы уже говорили, какъ чувствительно и въ сущности весьма оптимистически настроенъ авторъ. Онъ приговариваетъ къ смерти выродившееся общество, но отнюдь не остается самъ и не оставляетъ своихъ читателей безъ утѣшенія. Вотъ эти-то отрадные, по мнѣнію автора, моменты и особенно любопытны.

Помимо героя, представляющаго воззрѣнія Прево, въ романѣ есть еще очень симпатичная, безусловно положительная личность,—Максимъ Шантель, «солдатъ и земледѣлецъ», виконтъ съ наслѣдственными землями. Авторъ явно тяготѣетъ къ этому герою и даже сгущаетъ краски, усиленно подчеркиваетъ патріархальное простодушіе виконта и многія другія свойства «естественнаго человѣка»,—вродѣ, напримѣръ, пламенной романической ревности, идиллическихъ мечтаній о единеніи душъ, излишней непосредственности чувства и поступковъ. Но пусть все это справедливо. Для насъ даже особенно выгодно: очевидно, съ Максимомъ мы должны обращаться, какъ съ надеждой и опорой здоровыхъ элементовъ націи.

Насколько же основательны надежды?

Французовъ искони упрекали въ ихъ слишкомъ, такъ сказать, реальномъ отношеніи къ женщинѣ. Одинъ только Викторъ Гюго дерзалъ смотрѣть на прекрасную половину человѣческаго рода съ человѣческой точки зрѣнія. Но зато онъ и романтикъ, и у него женщины своимъ героямъ вмѣсто *mon ami* — говорятъ *mon lion*. Какъ правило, такой façon de parler былъ бы смѣшонъ, неестественна также и роль подобныхъ «подругъ». Въ этомъ французы были убѣждены еще при Викторѣ Гюго и поэту стоило не малаго труда—отвоевать у актрисъ свое *mon lion* и еще большого мужества—преподнести его партеру.

Съ тѣхъ поръ многое успѣло измѣниться и едва ли какое явленіе прошлаго до такой степени глубоко погрузилось въ Лету, какъ романтизмъ съ его идейными и рыцарскими увлеченіями. Даже наивный провинціалъ не поймётъ въ настоящее время, какъ это женщина можетъ быть чѣмъ-либо другимъ помимо красавицы жены. Максимъ—блестящая и поучительная фигура именно по своимъ воззрѣніямъ на женщину, ея нравственную и общественную роль.

Авторъ все зло приписываетъ полудѣвственницамъ. Но какое же значеніе имѣли бы эти полудѣвственницы, если бы не существовала преданная имъ публика, не было по просту обожателей и рабовъ? Женщина всегда только удовлетворяетъ запросамъ сильнѣйшей половины общества. Съ маркизами классической эпохи она—кокетка, съ героями революціи—гражданка, съ подданными Наполеона III—«звѣрь», съ дѣтищами fin de siécle'я—кокотка и demi-vierge. Но чѣмъ же она можетъ быть съ такими достойными людьми, какъ Максимъ?

Онъ влюбился въ Модъ съ перваго взгляда и въ нѣсколько дней дошелъ до полнаго обожанія, пріѣхалъ въ Парижъ и—созерцаетъ на балу свою богиню.

Авторъ съ обычной добросовѣстностью изображаетъ его настроеніе. Для этого автору необходимо подробно описать костюмъ Модъ и особенно отмѣтить подробности, раздражающія

чувственный инстинктъ созерцателя. Здѣсь снова на сценѣ—внѣшность Діаны, грудь, открытая ровно настолько, чтобы погубить смертнаго, круглыя плечи, оригинальнаго цвѣта волосы, темно-голубые глаза .. Все, что можно сказать, напримѣръ, объ опереточной артисткѣ, производящей фуроръ въ свой бенефисъ. Въ результатѣ — «Максимъ созерцалъ ее—измученный, ревнивый и счастливый... и онъ признавался самому себѣ: нельзя не любить этой женщины».

За что же? — За то самое, изъ-за чего сходитъ съ ума Сюберсо, что гипнотизируетъ соблазнителей и спортсменовъ. У Максима нѣтъ другого отношенія къ Модъ. Во всемъ отличаясь отъ парижскихъ свѣтскихъ франтовъ, въ чувствѣ къ своей невѣстѣ онъ родной братъ всѣмъ этимъ *amants* и *déflorateurs*.

Говорятъ, безъ ревности нѣтъ любви. Но ревность бываетъ такъ же разнообразна, какъ и любовь. Даже изъ классическаго типа ревнивца Отелло актеры создали двѣ совершенно различныхъ сценическихъ фигуры: у одного Отелло—оскорбленнный рыцарь чести и благородныхъ чувствъ, у другого — ограбленный эгоистъ и чувственникъ. Максимъ очень ревнивъ и его ревность второго порядка, только гораздо ниже по силѣ и драматической энергіи чувства.

Максимъ выходитъ изъ себя при одной мысли, что кто-нибудь могъ цѣловать Модъ. Имъ овладѣваетъ страшная ненависть и въ то же время—*le désir de chair*, т.-е. то самое чувство, какое одинъ современный французскій беллетристъ приписываетъ мужу-рогоносцу. Этотъ мужъ, убѣдившись въ измѣнѣ жены, вдругъ ощутилъ къ ней какой то особенный интересъ, страсть, пропитанную кокоточнымъ букетомъ.

Максимъ, конечно, возмутился бы подобнымъ толкованіемъ его ощущеній. Но вѣдь такіе рыцари-солдаты и земледѣльцы, вообще прекрасные и доблестные малые, носятъ въ себѣ звѣря, не сознавая того и безсознательно звѣрскимъ наклонностямъ придавая неподобающія украшенія. Какой-нибудь самецъ съ оружіемъ въ рукахъ станетъ вамъ доказывать, что онъ благородно и пламенно-возвышенно любитъ такую-то особу,—а на самомъ дѣлѣ онъ находится совершенно въ томъ самомъ состояніи, въ какомъ одно животное показываетъ клыки другому, посягающему на самку. *Le désir de chair*!.. Превосходное выраженіе: въ немъ разгадка безчисленныхъ человѣкоубійственныхъ трагедій и сущность громаднаго большинства такъ называемыхъ поэтическихъ увлеченій и любовной тоски.

Чаще всего эти трагедіи и эту тоску освѣщаютъ фальшивымъ свѣтомъ—одинаково мужчины и дамы. Но наша demi-vierge слишкомъ благоразумна и практична, чтобы не распознать звѣря во всякой шкурѣ. Она съ перваго взгляда угадала, что такое любовь Максима и ей не стоитъ ни малѣйшаго труда—вызвать въ своемъ поклонникѣ какое-угодно настроеніе, подарить его такъ называемымъ неземнымъ счастіемъ или повергнуть въ смертное отчаяніе.

Политика Модъ необыкновенно искусна: даромъ пороха не тратить и однимъ выстрѣломъ убивать нѣсколькихъ зайцевъ. Въ сравнительно неважные моменты—мимолетное пожатіе руки, въ болѣе опасные—любовный взоръ и тонкій намекъ, а совсѣмъ въ критическіе — цѣлая бесѣда tête-à-tête въ спальнѣ. Легко представить, — разъяренный звѣрь ревности и идеальной любви мгновенно укрощается, лишь только ему дадутъ попробовать «мяса»—хотя бы на разстояніи, обоняніемъ. Мы это должны понимать въ буквальномъ смыслѣ слова. Авторъ такъ и пишетъ: «Le parfum personnel de Maud, si pénétrant.

И авторъ не видитъ здѣсь ничего страннаго и предосудительнаго. Юный идеалистъ сходитъ съ ума всякій разъ, когда почувствуетъ специфическій запахъ своей возлюбленной.

Вы не должны изумляться этому выраженію. «Запахъ» играетъ большую роль въ романѣ,— и нѣтъ героя, который не чувствовалъ бы себя способнымъ обезумѣть отъ «женскаго аромата». Не одинаковы только степени безумія. Сюберсо, напримѣръ, отыскиваетъ лоскутъ отъ рубашки Модъ, приходитъ въ страшное волненіе, не разстается съ этой тряпкой ни днемъ, ни ночью, обливаетъ ее слезами, вообще испытываетъ непрерывный пароксизмъ крайне напряженной чувственной страсти. Но это Сюберсо, существо спеціальной организаціи.

Максимъ не проливаетъ слезъ подъ вліяніемъ «собственнаго благоуханія» Модъ, но онъ также теряетъ ясное сознаніе въ ея комнатѣ, у него затуманивается мозгъ въ густой атмосферѣ духовъ и «испареній отъ волосъ и кожи Модъ»... Онъ не въ силахъ бороться съ мыслью, что вотъ въ этой самой комнатѣ она одѣвается, ложится въ постель, спитъ. Въ его воображеніи молніей проносятся всѣ эти картины, имъ овладѣваетъ «странное головокруженіе», будто крѣпкое вино ударяетъ ему въ голову. Ревность постепенно улетучивается, остается покорный рабъ, готовый на всѣ страданія и униженія. Онъ даже не смѣетъ заглянуть въ глаза Модъ.

И подобное настроеніе не мимолетная слѣпота. Она—основная черта въ характерѣ Максима, вѣрнѣе—сущность его любви къ Модъ. Впослѣдствіи онъ узнаетъ ея позорное прошлое съ Сюберсо, имѣетъ всѣ основанія предполагать самое худшее, онъ даже слышитъ объ этомъ отъ самой Модъ, — но для него достаточно, что она не была любовницей Сюберсо въ грубѣйшемъ смыслѣ слова,—и онъ готовъ все простить и забыть. Только отказъ самой

Модъ войти въ сдѣлку—мѣшаетъ развратнѣйшей полудѣвственницѣ стать женой идеальнаго представителя современной французской молодежи, положительнаго, и для автора, повидимому, вполнѣ безупречнаго.

Выводъ — очевиденъ. Любовь къ женщинѣ даже у лучшихъ людей изображаемаго общества неминуемо носитъ грубый чувственный характеръ, не поднимается выше *désir de chair*— въ самомъ непосредственномъ смыслѣ этого необыкновенно мѣткаго выраженія. Максимъ страдаетъ отъ ревности, воображая, какъ Модъ могли цѣловать другіе. Онъ же примиряется со всѣмъ, зная, что она никому не принадлежала физически. Очевидно, весь вопросъ въ первобытныхъ чувственныхъ наслажденіяхъ, пропитанныхъ чисто животнымъ эгоизмомъ.

Но, скажете вы, Максимъ относительно Модъ переживаетъ настоящую бурю страсти и судить его съ точки зрѣнія здраваго смысла и человѣческой морали—несправедливо.

Возраженіе естественное, и самъ авторъ, несомнѣнно, любуется прежде всего необыкновенно сильнымъ и искреннимъ увлеченіемъ своего героя. Но врядъ ли только это возраженіе въ пользу героя. Во первыхъ, самая возможность отдаться чувственной страсти, несмотря на весь очевидный позоръ ея,—характерна для *положительнаго* типа. Потомъ Максимъ вѣренъ себѣ и въ другихъ, совершенно спокойныхъ настроеніяхъ относительно женщины.

Онъ неоднократно выражаетъ сожалѣніе, что ему не пришлось узнать Модъ гораздо раньше: тогда бы онъ воспиталъ ее по своему вкусу и подъ своимъ руководствомъ. Такъ онъ поступилъ съ своей сестрой Жанной.

Это весьма важное обстоятельство. Мы, слѣдовательно, имѣемъ достовѣрныя данныя, что собственно Максимъ считаетъ идеаломъ дѣвушки, какія цѣли—нравственныя и общественныя — ставитъ для нея? Чтобы рѣшить эти вопросы, нужно только взглянуть на воспитанницу Максима.

Психологіи здѣсь никакой не требуется. Въ парижскомъ свѣтѣ Жанну называютъ *une petite oie blanche*, т.-е. нѣчто низшее обыкновенной человѣческой породы, наивное до глупости, простодушное до невмѣняемости существо, все изъ инстинктовъ, очень чистыхъ и симпатичныхъ, но *только инстинктовъ*. Жанна совершенно лишена высшей духовной дѣятельности: она только ощущаетъ и чувствуетъ и повинуется своимъ ощущеніямъ, какъ всякое животное, не одаренное мыслью и анализомъ.

При такихъ условіяхъ воплощенному ангелу естественно совершать поступки, достойные самой Модъ. Вѣдь крайности дѣйствительно сходятся, и самый святой человѣкъ, страдающій отсутствіемъ мысли, можетъ попасть въ какое угодно положеніе — смѣшное или неприличное съ точки зрѣнія общественнаго приличія и нравственности или даже преступное.

Жанна мгновенно влюбляется въ Гектора и спѣшитъ сдѣлать ему запросъ, слѣдуетъ ли ей уйти въ монастырь или ждать его предложенія? Запросъ очень милый, можетъ быть,— но даже на Гектора онъ производитъ не совсѣмъ пріятное впечатлѣніе. Столь быстрая и легкая побѣда и столь откровенное признаніе вызываетъ въ немъ какое-то болѣзненное чувство.

И это понятно. Наивность, конечно, симпатичнѣе опытности *demi-vierge*, но она безусловно дурная гарантія для семейнаго счастья и крайне сомнительная добродѣтель для будущей жены и матери. Человѣческое общество давно оставило за собой «золотой вѣкъ», когда, по словамъ поэтовъ, можно было жить одними чистыми влеченіями природы, одними инстинктами. Да и врядъ ли существовало гдѣ-либо такое положеніе вещей, за исключеніемъ развѣ фантазіи поэтовъ и особаго сорта философовъ. Въ концѣ же XIX вѣка—инстинкты, все равно какіе-угодно, скорѣе зло, чѣмъ добродѣтель,— и особенно инстинкты, управляющіе поворотными моментами человѣческой жизни. На почвѣ ихъ можетъ развиться какая-угодно практическая дѣйствительность, потому что безсознательность дѣйствій—благодарнѣйшее поприще для всевозможныхъ вліяній. Мужественно выносить жизнь и успѣшно бороться за все лучшее въ ней можно только, *понимая* ее и отдавая ясный, безусловно сознательный отчетъ въ томъ, для чего живешь и за что борешься. Конечно, бываютъ счастливцы, освобожденные разъ на всегда отъ всякихъ вопросовъ и отъ всякой борьбы. Можетъ быть, такъ проживетъ и Жанна: у нея отличное состояніе и организмъ первобытной свѣжести и здоровья. Но врядъ ли самъ восхищенный авторъ считаетъ такое существованіе удѣломъ многихъ и врядъ ли даже онъ можетъ желать подобнаго удѣла...

А между тѣмъ, для его героя Жанна—послѣднее слово женскаго идеала. Надо остаться ребенкомъ, способнымъ воспринимать далеко не всѣ впечатлѣнія и неспособнымъ понимать ни одного изъ нихъ, кромѣ сердечнаго влеченія къ будущему мужу. До брака—несмысленное дитя, послѣ брака—движимая, неотчуждаемая собственность: вотъ и вся карьера женщины по плану нашего добродѣтельнаго воспитателя.

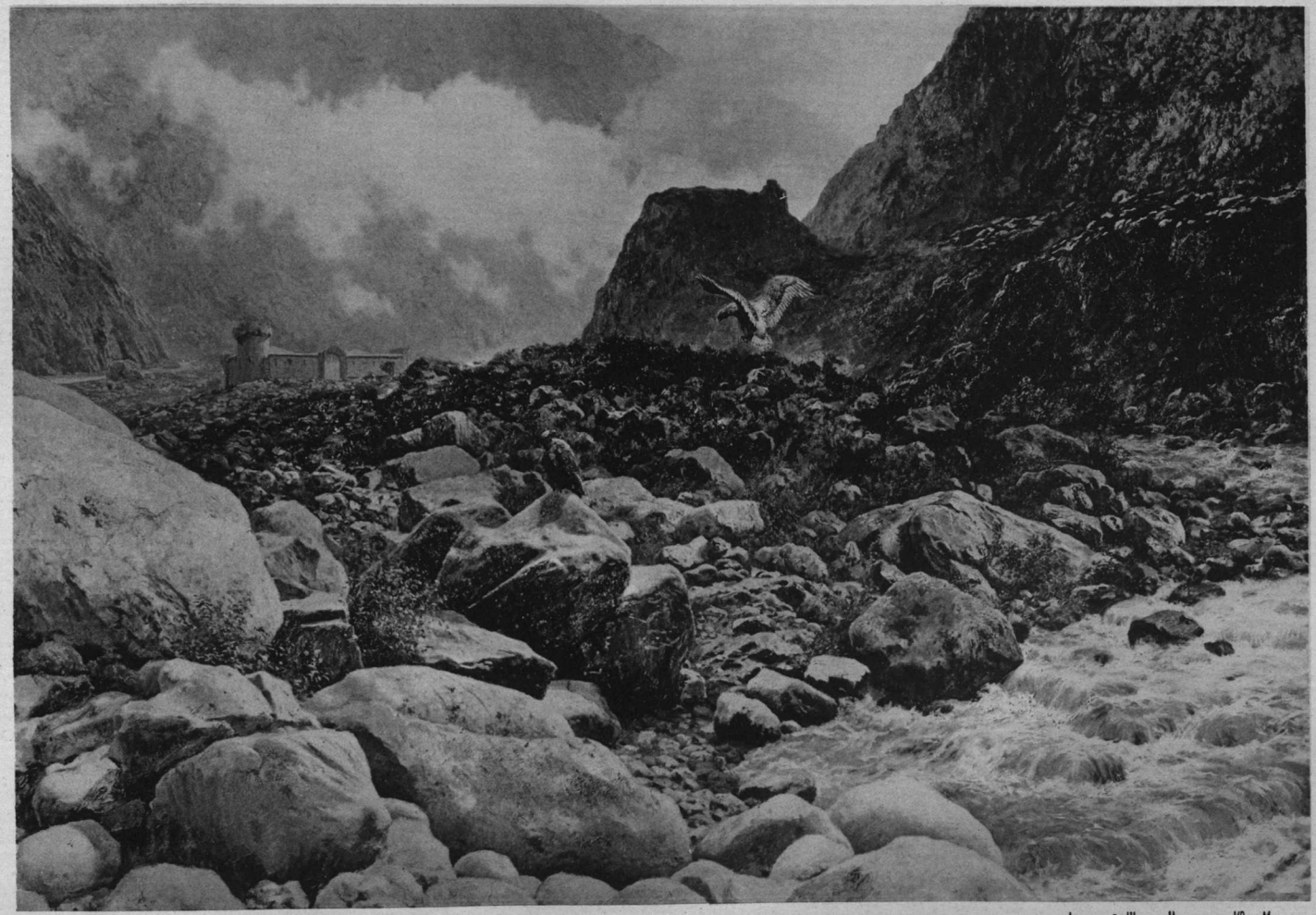
И вы не думайте, чтобы это былъ только его планъ. Въ романѣ есть длинный разговоръ между Максимомъ и Гекторомъ, т. е. двумя положительными героями. Разговоръ посвященъ именно вопросу о современномъ положеніи женщины. Гекторъ объясняетъ, до какой нравственной пропасти дошли современныя полудѣвственницы и вмѣстѣ съ ними все общество. Причинъ этому двѣ.

А. А. КИСЕЛЕВЪ.

„Терекъ“.

(XXII передвижная выставка).

Фототипія Шереръ и Набгольцъ.



Фототипія Шереръ, Набгольцъ и Кº въ Москвѣ.

Во первыхъ—*le krack de la pudeur*. Смыслъ понятенъ,—дѣвицы утратили способность стыдиться скандала и цинизма. Онѣ все читаютъ, все слышатъ, ихъ любимые кавалеры—профессіональные развратители. Во вторыхъ—*le krack de la dot*. Это значитъ: въ то время когда нѣтъ больше невинныхъ молодыхъ дѣвушекъ, не стало также и богатыхъ невѣстъ. Теперь дѣвушки зависятъ безусловно отъ мужчинъ и сами матери толкаютъ ихъ на флиртъ, на салонныя приключенія — лишь бы найти мужа. И въ этомъ направленіи современныя матери-парижанки доходятъ, очевидно, до высшихъ предѣловъ. Въ романѣ, напримѣръ, однѣ изъ нихъ хвастаются подарками, какіе ихъ дочери получаютъ отъ поклонниковъ, другія жалуются, что флиртъ ихъ дочерей остается «бездоходнымъ».

Картина — отчаянная, но какой-же выходъ?

Гекторъ, мы видѣли, представитель самого автора и отвѣтъ его особенно любопытенъ.

Изобразивъ удручающее положеніе свѣтскаго общества, Гекторъ принимается рисовать свой идеалъ, свои пути преобразованія и переустройства современнаго порядка.

И какой бы, вы думали, это идеалъ?

Не что иное, какъ монастырь добраго стараго времени.

Для насъ не новость восторги современныхъ французовъ предъ XVII-мъ вѣкомъ, даже его худшими преданіями, — вродѣ салоннаго комодіантства, аристократическихъ привилегій. Но идеализація монастырскаго воспитанія—это нѣчто уже необыкновенно оригинальное.

Когда-то, говоритъ Гекторъ, дѣвушка росла въ монастырѣ. «Вы, конечно, не вѣрите, обращается онъ къ Максиму, застольнымъ росказнямъ философовъ о безнравственности монастырей»?— По выходѣ изъ монастыря, дѣвушка немедленно выходила замужъ за человѣка, указаннаго ей семьей и ей едва знакомаго. Такимъ образомъ, она была ограждена отъ того и другого «краха»: не знала и не понимала соблазнительныхъ вещей и не переносила борьбы изъ—за матеріальнаго вопроса. Она непосредственно за монастырской кельей находила скромный, изящный семейный очагъ.

Такой порядокъ исчезъ въ настоящее время.

Почему же?

Отвѣтъ Гектора оригиналенъ до послѣдней степени. Нѣкоторыя психопатки (quelques hystériques) нашли «la surprise de l'alcôve»—слишкомъ неожиданнымъ и жестокимъ для дѣвушки и стали вопить на измѣну и насиліе!.. Кричали онѣ много и громко и убѣдили другихъ. Матери принялись вторить: «Какъ! воспитывать дитя внѣ семьи! отдавать замужъ ничего не вѣдающую дѣвушку! Какое преступленіе»!

Результатъ—очевиденъ. Быстро возникла порода полудѣвственницъ, чаще всего изучающихъ не только теорію любви, но и практику. Отсюда всѣ бѣдствія, всѣ уродства современнаго общества.

Вы скажете,—Жанна не воспитывалась въ монастырѣ. Но это ничего не значитъ. Братъ, мы видѣли, воспитывалъ ее по старомодному образцу. Она ничѣмъ не отличается отъ «голубицъ», когда-то вылетавшихъ изъ-подъ сѣни католическихъ аббатствъ, если только «застольныя росказни философовъ» дѣйствительно считать вполнѣ неосновательными.

Вотъ, слѣдовательно, лѣкарство отъ страшной болѣзни.

Авторъ по поводу своего романа получилъ много возраженій и замѣчаній. Одни читатели обижались на откровенность автора, обижались съ чисто патріотической точки зрѣнія, т. е. если и существуютъ въ Парижѣ demi-vierges, не слѣдовало объ этомъ доносить иностранной публикѣ. На это авторъ возражалъ указаніемъ, что *flirt*—англосаксонскаго происхожденія... Возраженіе, мы знаемъ, какой цѣны. Модъ нѣчто совершенно другое, чѣмъ флиртирующая, легкомысленно—увлекающаяся кокетливая дѣвица.

Другіе читатели признавали существованіе *demi-vierges*, но, говорили они, такихъ дѣвицъ слишкомъ мало и не стоило писать изъ за нихъ романъ въ столь пессимистическомъ духѣ.

Прево отрицалъ справедливость этого вывода. Онъ убѣжденъ, что въ современной свѣтской жизни Парижа укоренился полный раздоръ между идеаломъ христіанскаго брака и практикой. «Слѣдовательно», прибавляетъ авторъ, «должно измѣнить воспитаніе молодой дѣвушки. Это—настоятельно необходимо, или христіанскій бракъ погибнетъ. Вотъ, въ двухъ строкахъ сущность моего мнѣнія».

Такъ авторъ пишетъ въ своемъ предисловіи. Въ романѣ онъ идетъ дальше, намѣчаетъ, въ чемъ должна состоять перемѣна воспитанія.

Два положительныхъ героя объясняютъ эту перемѣну: одинъ напоминаетъ о монастырѣ, а другой самъ рекомендуетъ себя на роль воспитателя и подкрѣпляетъ свою рекомендацію живымъ практическимъ примѣромъ — своей сестрой.

Мы знаемъ,—сущность того и другого рѣшенія вопроса одна и та же. Идеалъ—*une petite oie blanche*.

Для русскихъ читателей значеніе подобнаго идеала ясно во всѣхъ смыслахъ. Мы видимъ,—писатель искренно, даже горячо ищетъ спасительнаго пути, самоотверженно рисуетъ зіяющую общественную пропасть и не умѣетъ указать другихъ избавителей и избавительницъ, кромѣ мужчины—браваго, любящаго самца и женщины—ангелоподобной наивной «гусыни», честной производительницы такого же потомства.

Такъ разсуждаетъ современникъ третьей республики. Онъ нарисовалъ намъ страшную среду, поставляющую весьма многихъ «правителей народовъ» для этой республики, нарисовалъ съ болью сердца, съ правднымъ чувствомъ гражданина и человѣка. А когда дошло дѣло до вопросовъ: «Какъ же быть? Что предпринять? Чѣмъ лѣчиться?»—тотъ же писатель не нашелъ ничего лучшаго кромѣ отступленія вспять, кромѣ идеаловъ мольеровскаго Арнольда, мечтавшаго въ монастырѣ воспитать себѣ въ жены «дурочку». Ему и на умъ не приходитъ мысль, что мужчина можетъ воспитывать въ женщинѣ нѣчто другое, помимо хмѣльнаго напитка, превращающаго брачную жизнь въ сплошной медовый мѣсяцъ и что женщина можетъ остаться чистой и нравственной, утративъ райскую невинность души, можетъ достигнуть идеала вѣрной жены инымъ путемъ, кромѣ абсолютнаго невѣдѣнія дѣйствительности.

Путь этотъ ни для кого не тайна, но для французскаго писателя онъ даже не мечта, а нѣчто просто немыслимое, даже неподозрѣваемое. И Прево не исключеніе, да и не могъ имъ быть при столь серьезномъ и вполнѣ общественномъ направленіи своего творчества. Его соотечественники, въ подавляющемъ большинствѣ, навѣрное, согласны съ нимъ. Для доказательства, мы укажемъ на любопытнѣйшую статью, только что появившуюся въ журналѣ *Revue des revues*.

VI.

Статья принадлежитъ очень извѣстному профессору Вильгельму Ферреро и не даромъ нашла пріютъ на страницахъ одного изъ самыхъ распространенныхъ изданій. Она, между прочимъ, краснорѣчивѣйшій отвѣтъ Марселю Прево на счетъ его инсинуацій по поводу англо-саксонскаго флирта.

Авторъ начинаетъ въ сущности съ того самаго вопроса, какимъ открывается романъ Прево. Въ настоящее время дѣвушкѣ крайне трудно выйти замужъ, количество незамужнихъ увеличивается съ каждымъ годомъ и оно особенно велико въ Англіи. «Число миссъ», говоритъ Ферреро, «необъятно и ихъ общественное вліяніе замѣчательно. Даже больше,—безъ *spinster*, т. е. женщины не вышедшей замужъ, невозможно понять Англіи».

Дальше авторъ описываетъ поразительные успѣхи англійскихъ женщинъ на самыхъ разнообразныхъ поприщахъ общественной дѣятельности. Приведемъ слова профессора: въ нихъ есть одно очень характерное мѣсто.

Одинъ изъ любопытнѣйшихъ фактовъ англійской жизни въ нашъ вѣкъ,—нашествіе женщинъ на всѣ поприща, которыя когда-то составляли монополію мужчинъ, во всѣ профессіи, искусства, науку и т. д.

Женщины подымаются все выше и выше, непрестанно расширяя предѣлы той власти красоты и граціи, которая являлась ея удѣломъ съ самаго начала цивилизаціи. И это тріумфальное шествіе англійской женщины стоитъ въ прямомъ отношеніи съ увеличеніемъ массы незамужнихъ.

Авторъ подробно объясняетъ успѣхъ женщинъ въ практической дѣятельности—торговой, промышленной, въ политикѣ, въ благотворительности. Въ партійной борьбѣ, напримѣръ, женщины въ настоящее время представляютъ въ высшей степени крупную величину, а коммерсанты и промышленники, по словамъ Ферреро, почти всегда «болѣе довольны женщинами, чѣмъ мужчинами».

Какъ же это объяснить?

Авторъ отвѣчаетъ: «это, несомнѣнно, отчасти объясняется тѣмъ, что англійская женщина вообще образованнѣе и больше, чѣмъ ея сестра на континентѣ, интересуется политическими дѣлами».

Но это только *отчасти*. Главное объясненіе автора—совершенно другое. Англійскія дѣятельницы вовсе не женщины, а *третій полъ*, *le troisième sèxe*, уродливый, извращенный, не выполняющій самыхъ законныхъ велѣній природы, т.-е. не живущій брачной жизнью.

Практическая сила англійскихъ misses и заключается именно въ ихъ нравственномъ уродствѣ, въ попіющемъ нарушеніи естественныхъ законовъ. Выходитъ, только женщина-уродъ и можетъ дѣйствовать успѣшно на поприщахъ, составлявщихъ до сихъ поръ монополію мужчины. Мало этого. Чтобы быть благотворительницей, женщина должна не имѣть дѣтей, составляющихъ ближайшій предметъ ея чувствительныхъ наклонностей. «Il faut pour que la femme se consacre aux malheureux que l'enfant n'existe pas et que ce besoin ne pouvant se satisfaire sur ses fils déborde sur un nombre plus grand de faibles par l'intérêt et la pitié. *Pour transformer la femme en infirmière des maladies sociales il faut briser en elle la maternité et lui imposer le renoncement à l'amour*».

Другими словами, женщину надо превратить въ аскетку и, по русскому народному выраженію, въ безсемейную бобылку, чтобы сдѣлать ее человѣкомъ сострадательнымъ и мыслящимъ.

Такова философія профессора. И это чисто французская философія. Прево не знаетъ другихъ выходовъ. Его героиня, утративъ возможность выйти замужъ, становится *кокоткой*, сначала продаетъ себя богатому развратнику. Съ извѣстной точки зрѣнія она менѣе уродъ, чѣмъ англійская miss, преуспѣвающая

въ какой-угодно достойной практической дѣятельности. Модъ—содержанка все-таки *une femme*, а не *troisième sèxe*, знаменующій «болѣзнь» общества.

Всякія разсужденія здѣсь, конечно, излишни. Нельзя только не подивиться рѣдкой способности писателей самоуслаждаться и оберегать свое національное самолюбіе. Одинъ въ англійскомъ flirt'ѣ, увидѣлъ источникъ французскихъ бѣдствій, а другой, косвенно опровергнувъ романиста, открылъ міровое несчастіе и уродство въ явленіи тоже англійскомъ, но на этотъ разъ совершенно противоположномъ. А что же осталось для французскихъ явленій?

Прекрасныя намѣренія, превосходный литературный талантъ, несомнѣнный патріотизмъ—и неизлѣчимая ограниченность нравственнаго и общественнаго кругозора. Въ концѣ вѣка не сходятъ со сцены вѣковые предразсудки—и въ обществѣ и въ литературѣ. Напротивъ, во многихъ отношеніяхъ, несомнѣнно попятное движеніе. Сто лѣтъ тому назадъ писатели мечтали о равноправномъ умственномъ развитіи мужчины и женщины. Даламберъ обращается къ своимъ товарищамъ съ такою рѣчью:

«Философы! васъ природа разсѣяла по всему лицу земли, вамъ надлежитъ разрушить роковой предразсудокъ, насколько это въ вашихъ силахъ. Тѣмъ изъ васъ, которые испытываютъ радость или горе быть отцами, слѣдуетъ первымъ дерзнуть сбросить иго варварскаго обычая—дать дочерямъ такое же воспитаніе, какъ и другимъ дѣтямъ. Пусть онѣ получаютъ это драгоцѣнное воспитаніе, какъ предохранительное средство противъ праздности, оружіе противъ несчастій, а не какъ пищу для праднаго любопытства и предметъ легкомысленнаго тщеславія».

Современники философа видѣли въ воспитаніи женщины также оружіе противъ соблазнителей и легкомысленныхъ брачныхъ союзовъ. Они говорили своимъ дочерямъ:

«Ты была единственнымъ предметомъ моихъ заботъ. Я хотѣлъ собственными руками создать твое счастье, я просвѣтилъ твой умъ, образовалъ сердце. Я хотѣлъ избѣжать современнаго преступнаго способа воспитывать дочерей. Я не думалъ, что скучный монастырь долженъ быть колыбелью твоего дѣтства и юности. Подлѣ меня ты узнала свѣтъ. Мы вмѣстѣ изучали его. Я видѣлъ,—ты привычнымъ взглядомъ смотрѣла на его блескъ, оставалась равнодушной къ его соблазнамъ и въ трудномъ выборѣ мужа ты будешь крайне осмотрительна».

Теперь говорятъ иначе, и обществу предстоитъ выборъ между «полудѣвственницами» и «бѣлыми гусенками». Мы упомянули выше Арнольфа. Его рѣчи дѣйствительно смѣшны и обличаютъ изумительную нравственную и умственную ограниченность эгоиста. Онъ хвалится своему другу:

Dans un petit couvent, loin de toute pratique,
Je la fis élever selon ma politique;
C'est à dire ordonnant quels soins on emploierait
Pour la rendre idiote autant qu'il se pourrait.

И онъ увѣренъ, что его планъ увѣнчался успѣхомъ. Агнеса — настоящая «дурочка». Мольеръ заставилъ Арнольфа разочароваться и представилъ цѣлый рядъ опроверженій. Но пришло время, когда Арнольфы снова подняли головы, когда сами авторы и лучшіе современные люди ухватились за ихъ систему, какъ за единственное спасеніе. И вина всецѣло на самомъ обществѣ. Сюберсо и Шантели не представляютъ себѣ другихъ идеаловъ. Не представляетъ ихъ и Прево при всѣхъ усиліяхъ рѣшить вопросъ. И послѣдній результатъ еще важнѣе. На романѣ рядомъ съ *demi-vierges* можно написать *demi-auteurs* и, съ точки зрѣнія осмѣянныхъ теперь писателей прошлаго,—*demi-citoyens*.

Ив. Ивановъ.

Театръ, армянскій театральный сборникъ, издаваемый А. Тарханьяномъ. Книги I и II. Тифлисъ 1893—94 г.

Основаніе спеціальнаго журнала или сборника, посвященнаго театру и драматическому искусству, представляетъ собою явленіе далеко не заурядное въ армянскомъ литературномъ мірѣ. Среди многочисленныхъ періодическихъ изданій на армянскомъ языкѣ, возникавшихъ въ теченіе нашего вѣка, мы находимъ всего 2—3 попытки основать театральный органъ,—и притомъ исключительно въ Константинополѣ. Такъ, въ 1857—58 году тамъ былъ предпринятъ журналъ „Араратскія Музы“, имѣвшій главною цѣлью печатать въ переводѣ лучшія произведенія европейскихъ драматурговъ и этимъ путемъ составить репертуаръ для только что зародившейся армянской сцены, но сообщавшій также, въ отдѣлѣ хроники, нѣкоторыя свѣдѣнія о положеніи театральнаго дѣла въ главныхъ европейскихъ государствахъ. Въ Тифлисѣ, второмъ культурномъ армянскомъ центрѣ, никогда не существовало даже подобнаго изданія, конечно, далеко не подходившаго къ современному идеалу разносторонняго театральнаго органа. Драматическія произведенія, воспоминанія артистовъ, статьи по сценическому искусству и т. д.,—все это помѣщалось до сихъ поръ въ журналахъ общаго содержанія. Тѣмъ больше значенія получаетъ фактъ основанія въ Тифлисѣ г-номъ А. Тарханьяномъ театральнаго сборника, первая книга котораго вышла въ свѣтъ въ декабрѣ 1893 года, а вторая—осенью 1894 года. Фактъ этотъ не лишенъ интереса и для русскихъ, принимающихъ къ сердцу развитіе театра и послѣдовательные успѣхи его у всѣхъ народовъ вообще, а въ особенности у тѣхъ изъ нихъ, которые развиваются въ близкомъ сосѣдствѣ съ нами; тѣмъ болѣе, что, насколько намъ извѣстно, сборникъ „Театръ“ является однимъ изъ очень немногочисленныхъ инородческихъ органовъ въ Россіи, посвященныхъ драматическому искусству. Съ общимъ характеромъ и содержаніемъ двухъ вышедшихъ до сихъ поръ книгъ „Театра“ мы намѣрены, въ бѣглыхъ чертахъ, познакомить читателей.

Сборникъ г-на Тарханьяна имѣетъ цѣлью развивать въ армянскомъ обществѣ интересъ къ искусству вообще, и въ особенности къ сценическому, вмѣстѣ съ болѣе тонкимъ его пониманіемъ, поддерживать въ публикѣ любовь къ родной сценѣ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, помѣщать оригинальныя и и переводныя драматическія произведенія. Слѣдуя подобной программѣ, редакція сборника, естественно, отвела въ немъ, во-первыхъ, мѣсто различнымъ статьямъ, затрогивающимъ драматическое искусство и исторію театра. Такъ, на страницахъ „Театра“ напечатаны въ переводѣ извѣстныя „Правила для актеровъ“, составленныя Гете въ 1803 году, когда онъ былъ директоромъ театра въ Веймарѣ. Оригинальныя статьи, появившіяся въ двухъ вышедшихъ книгахъ, имѣютъ отношеніе какъ къ театру вообще, такъ и въ частности къ армянской сценѣ. Назовемъ, прежде всего, статьи: г-на Джагарбеньяна „Этическое значеніе трагедіи“, и С. Ахумьяна „Театръ, сцена и языкъ“. Съ большимъ интересомъ читаются (въ 1-й книгѣ) воспоминанія Перча Прошьянца о началѣ публичныхъ армянскихъ представленій въ Тифлисѣ. Протьянцъ принадлежитъ къ числу главныхъ армянскихъ беллетристовъ, и преимущественно изображаетъ въ своихъ романахъ жизнь сельскаго населенія. Беллетристическій талантъ его сказался и въ этомъ случаѣ, въ реальномъ изображеніи различныхъ препятствій и затрудненій, съ которыми должны были бороться организаторы тифлисской сцены въ началѣ 60-хъгодовъ. Отсутствіе репертуара,недостатокъсредствъ, неподготовленность публики, неопытность самихъ руководителей новаго дѣла, упорное нежеланіе женщинъ и дѣвушекъ выступать на сценѣ, такъ какъ быть актрисою считалось почти позоромъ,—все это яркими штрихами обрисовано въ воспоминаніяхъ П. Прошьянца. Авторъ самъ былъ однимъ изъ иниціаторовъ, а потомъ дѣятельнымъ членомъ перваго правильно организованнаго кружка армянскихъ артистовъ, и описываетъ то, что ему пришлось извѣдать на опытѣ. Къ области исторіи армянской сцены относится и помѣщенный въ сборникѣ небольшой тепло написанный очеркъ дѣятельности талантливаго, но рано умершаго (въ 1875 году, 35-ти лѣтъ отъ роду) армянскаго комика Георга Мирагьяна. Русская публика, оцѣнившая трагическій талантъ Адамьяна, совершенно незнакома съ тѣми артистами, которые, подобно Мирагьяну или еще болѣе даровитому Чмышкьяну, создавшему типъ сына толпы, честнаго тифлисскаго рыбака Пепо въ комедіи Габр. Сундуньянца того же имени, прославились, главнымъ образомъ, выступая въ веселыхъ комедіяхъ и фарсахъ съ бытовою, чисто мѣстною окраскою, которые одно время господствовали на тифлисской сценѣ. Мирагьянъ былъ очень популяренъ при жизни, даже среди простого народа; но послѣ смерти онъ былъ вскорѣ почти позабытъ. Эпиграфомъ къ очерку его дѣятельности поставлены слова изъ Гамлета „Схоронили, позабыли“, а подписанъ онъ „Одинъ изъ помнящихъ“. Назовемъ еще статью грузинскаго актера Валеріана Гуніа „О грузинскомъ театрѣ“, не представляющую, впрочемъ, особаго интереса для русскаго читателя, и врядъ ли сообщающую что-либо новое для армянской публики, тѣмъ болѣе, что авторъ не касается самаго интереснаго вопроса—объ оригинальномъ грузинскомъ репертуа-

рѣ,—обѣщая сдѣлать это въ другой разъ, а также помѣщенную въ той же книгѣ небольшую замѣтку о Масканьи и Зудерманѣ.

Но сборникъ „Театръ“, слѣдуя принятой редакціею программѣ, долженъ носить характеръ театральнаго и *литературнаго* органа; поэтому и въ вышедшихъ нумерахъ мы находимъ не особенно многочисленыя, правда, литературныя произведенія, два стихотворенія изъ которыхъ одно, озаглавленное „Дандоло“, представляетъ собою переводъ изъ Легуве, и два разсказа Фрейнда, изъ серіи „Театральныя свѣтила“; въ свое время эти два разсказа, съ присоединеніемъ нѣкоторыхъ другихъ изъ той же серіи, напечатаны были, въ русскомъ переводѣ, на столбцахъ „Артиста“; съ этого перевода былъ, въ свою очередь, сдѣланъ армянскій. Въ сборникѣ мы находимъ и отдѣлъ „хроники“; молодому беллетристу В. Папазьяну порученъ редакціей обзоръ новостей западно-европейскаго театра, при чемъ авторъ обзора, дѣйствительно, касается многихъ новинокъ, шедшихъ за послѣдній годъ, преимущественно на французской и нѣмецкой сценѣ. Въ первой книгѣ „Театра“ есть корреспонденція изъ Петербурга, представляющая собою характеристику начала петербургскаго театральнаго сезона 1893/94 года,—впрочемъ, довольно бѣглую и поверхностную. Много любопытнаго фактическаго матеріала для ознакомленія съ современною участью тифлисской армянской сцены заключаетъ въ себѣ относящееся къ тому же отдѣлу хроники „Театральное Обозрѣніе за 1893/94 годъ“. Въ этой статьѣ съ большимъ безпристрастіемъ и съ трезвымъ взглядомъ на дѣло изображено тяжелое и необезпеченное положеніе тифлисскаго театра и обрисовано все еще остающееся небрежнымъ и равнодушнымъ отношеніе общества къ своей національной сценѣ. Для русскаго читателя не безынтересны будутъ приведенныя въ „Театральномъ Обозрѣніи“ названія переводныхъ пьесъ, данныхъ тифлисскою армянскою труппою за вышеупомянутый отчетный годъ, наряду съ девятью оригинальными (пять комедій и четыре историческихъ трагедіи); изъ переводныхъ вещей были поставлены: „Горнозаводчикъ“, „Продѣлки Скапена“, Севильскій Цирюльникъ“, „Ханумъ“ (съ грузинскаго), „На маневрахъ“, „Честь“, „Родина“, „Разбойники“, „Орлеанская дѣва“, „Дама съ камеліями“, „Блуждающіе огни“, „Семья преступника“, „Кинъ“, „Нищіе духомъ“, „Двѣ сиротки“, „Сестра Тереза“.

Съ цѣлью пополнить армянскій репертуаръ и облегчить постановку пьесъ на сценѣ, въ сборникѣ напечатано нѣсколько драматическихъ произведеній,—„Марья Стюартъ“ (въ переводѣ Г. Бархударьяна, вообще составившаго себѣ почетное имя своими переводами съ нѣмецкаго), „Горнозаводчикъ“ Ж. Онэ, „Въ слѣдующій разъ“ „Гренэ Данкура, „Семейная буря“ (передѣл. съ русскаго), и одноактная оригинальная комедія Парнакэса „Поэтъ“. Къ сборнику приложены весьма недурно исполненные портреты драматурга и поэта М. Бешикташляна, Георга Мирагьяна, Зудермана, Масканьи, а также изображеніе группы тѣхъ сценическихъ дѣятелей, о которыхъ говоритъ Перчъ Прошьянцъ въ своихъ воспоминаніяхъ. Изданъ сборникъ очень чисто и даже прямо изящно; шрифтъ, бумага и обложка, украшенная соотвѣтствующею виньеткою, производятъ хорошее впечатлѣніе; только иностранныя слова требуютъ болѣе тщательной корректуры. Цѣну сборника (2 рубля за книгу въ 150—180 страницъ,—правда, въ два столбца) нельзя не найти нѣсколько высокою; впрочемъ, при подпискѣ на годъ, за двѣ книги платится только 3 рубля.

Относясь съ полнымъ сочувствіемъ къ сборнику „Театръ“ и его основной идеѣ, мы не можемъ, однако, не указать здѣсь на нѣкоторые, встрѣчающіеся въ немъ довольно существенные пробѣлы. Несомнѣнно, что разносторонности и полнотѣ изданія вредитъ недостаточно обширный объемъ каждой книги, вредитъ и то, что въ теченіе цѣлаго года „Театръ“ выходитъ въ свѣтъ только два раза. При такихъ условіяхъ, по тому или другому отдѣлу можно помѣстить въ каждой книгѣ одну, много двѣ статьи; нѣкоторые отдѣлы рискуютъ даже быть совершенно не представленными; такъ это уже случилось съ режиссерскимъ отдѣломъ, который, по мысли редакціи долженъ былъ заключать въ себѣ указанія относительно постановки пьесъ, декорацій, костюмовъ, статьи по гриму, практическіе совѣты режиссерамъ и т. д. Для такой молодой, еще не установившейся сцены, какъ армянская, подобный прикладной отдѣлъ составляетъ, быть можетъ, не менѣе, если не болѣе насущную потребность, чѣмъ теоретическія разсужденія о театрѣ и искусствѣ. Въ сборникѣ можно отмѣтить и нѣкоторые другіе пробѣлы. Такъ, напр., русской сценѣ, которая уже въ силу одного сосѣдства двухъ народовъ не можетъ не представлять извѣстнаго интереснаго для армянскаго читателя, посвящена только упомянутая выше краткая корреспонденція изъ Петербурга, въ которой притомъ говорится исключительно о драматическихъ спектакляхъ. Въ Москвѣ, съ ея Малымъ театромъ, сборникъ совсѣмъ не имѣетъ, повидимому, корреспондента. Но этого мало: въ отдѣлѣ хроники нѣтъ даже свѣдѣній объ армянскихъ спектакляхъ, дающихся, время отъ времени, въ самыхъ разнообразныхъ городахъ (даже въ Нью-Іоркѣ, года два тому назадъ, была поставлена армянская историческая трагедія), объ артистическихъ поѣздкахъ армянскихъ актеровъ, объ устраивающихся за послѣдніе годы въ Москвѣ, Петербургѣ и Харьковѣ „армянскихъ вечерахъ“, вообще совсѣмъ нѣтъ спеціально армянскихъ театральныхъ и художественныхъ новостей. Если бы редакція „Театра“ получила возможность издавать его хоть 4 раза въ годъ, многіе пробѣлы были бы, вѣроятно, устранены.

Только что высказанныя замѣчанія не мѣшаютъ намъ, однако, еще разъ привѣтствовать на страницахъ русскаго журнала, посвященнаго искусству, и въ частности театру, появленіе въ самомъ преддверіи Азіи органа, ставящаго своею задачею развитіе въ одномъ изъ древнѣйшихъ народовъ Востока сочувствія къ лучшимъ завоеваніямъ западно-европейскихъ націй на поприщѣ искусства и сценическаго творчества.

Юрій Веселовскій.

„Изъ исторіи родной земли“—Д. И. Тихомирова, изд. 2. Въ нашей спеціально-народной литературѣ, приспособленной для школьнаго чтенія, немного такихъ книгъ, какъ сейчасъ названные „очерки и разсказы“ Д. И. Тихомирова. Авторъ простымъ, вполнѣ доступнымъ неразвитому дѣтскому пониманію языкомъ разсказываетъ рядъ интересныхъ эпизодовъ изъ исторіи нашей родины, дѣлаетъ характеристики историческихъ лицъ, часто не лишенныя извѣстной яркости, пытается, насколько это возможно, когда обращаешься къ дѣтямъ или малограмотнымъ читателямъ, выяснять значеніе дѣятельности изображаемыхъ лицъ и смыслъ описываемыхъ событій. Каждый очеркъ, стоя въ связи со всѣмъ предыдущимъ и послѣдующимъ изложеніемъ, въ то же время представляетъ нѣчто законченное, самостоятельное, отчего пользованіе книгою г. Тихомирова въ народной школѣ дѣлается еще болѣе удобнымъ. Иногда

чтобы оживить свое изложеніе, составитель книги вставляетъ въ текстъ небольшія стихотворенія и стихотворные отрывки, въ которыхъ въ поэтической формѣ описаны историческія событія и лица. Съ тою же цѣлью оживленія и такъ сказать большой наглядности въ книгѣ помѣщенъ цѣлый рядъ иллюстрацій, правда — не Богъ знаетъ какого художественнаго значенія и красоты, но все-таки приличныхъ и для очень дешеваго изданія достаточныхъ. Факты всюду переданы правильно и точно, объяснены они вѣрно, на всемъ изложеніи отражаются симпатичные взгляды автора, который разумно любитъ свою родину и стремится осмыслить это патріотическое чувство въ своихъ юныхъ, только начинающихъ думать читателяхъ.—Книга начинается нѣсколькими коротенькими очерками изъ жизни первобытныхъ людей; затѣмъ рядъ очерковъ посвященъ древнимъ славянамъ и условіямъ ихъ далекаго быта, началу русскаго государства, и т. д., вплоть до царствованія Царя-Освободителя и его главныхъ реформъ. Въ типографскомъ отношеніи книга не оставляетъ желать лучшаго: прекрасная бумага, крупная печать, изящный форматъ, и все это — при очень невысокой цѣнѣ (50 к. за первый выпускъ, въ 15 печатн. листовъ и 40 к. за второй въ 11 печат. листовъ).

„Звѣздочка“, сборникъ статей для постепеннаго изученія родного языка. Сост. К. Ѳ. Петровъ.— Въ рядѣ всякихъ хрестоматій, которыми довольно богата наша педагогическая литература, „Звѣздочкѣ“ г. Петрова надо по справедливости отвести одно изъ первыхъ мѣстъ. Стихотворенія и прозаическіе отрывки, составляющіе содержаніе книги, выбраны ея составителемъ въ большинствѣ случаевъ вполнѣ удачно. Они соотвѣтствуютъ уровню дѣтскаго пониманія и даютъ хорошую пищу дѣтскому уму, не обременяя его непосильною работой. При группировкѣ матеріала составитель „Звѣздочки“ пользуется оригинальнымъ и не лишеннымъ остроумія началомъ: вся книга разбита на четыре большихъ отдѣла по четыремъ временамъ года. Въ отдѣлѣ первомъ всѣ разсказы, стихотворенія, описательные отрывки имѣютъ болѣе или менѣе близкое отношеніе къ осени, во второмъ—къ зимѣ и т. д. Впрочемъ, составителю не всегда удается выдержать этотъ принципъ классификаціи. „Чижъ и голубь“ Крылова попали, для примѣра, въ осенній отдѣлъ, а „Демьянова уха“—въ лѣтній, хотя съ такимъ же правомъ можно бы сдѣлать и наоборотъ. Въ каждомъ отдѣлѣ матеріалъ размѣщенъ такъ, что сначала помѣщены вещицы наиболѣе легкія и небольшія по размѣру своему, затѣмъ потруднѣе, подлиннѣе и т. д. Въ концѣ книги приложено нѣсколько евангельскихъ отрывковъ на церковно-славянскомъ языкѣ. Отпечатана книжка хорошо, крупнымъ четкимъ шрифтомъ; только бумага слишкомъ тонка, такъ что печать проходитъ. Цѣна книги самая умѣренная: за 14 печатныхъ листовъ—сорокъ копѣекъ.

Маленькая русская хрестоматія для дѣтей. Сост. П. Смирновскій. Эта „Маленькая хрестоматія“ расчитываетъ на тотъ же кругъ читателей, что и „Звѣздочка“—на самыхъ маленькихъ дѣтей, только что разставшихся съ букваремъ. И матеріалъ приблизительно тотъ же, взятъ по большей части изъ произведеній нашихъ отечественныхъ классиковъ; но при размѣщеніи этого матеріала составитель держался иного, чѣмъ г. Петровъ, начала. Въ первомъ отдѣлѣ „Маленькой хрестоматіи“ подобраны такіе отрывки, которые могутъ научить школьника хорошо читать, т. е. по возможности плавно и выразительно. Здѣсь преобладаетъ живая рѣчь, часто попадается діалогическая форма. Во второмъ отдѣлѣ помѣщены статейки, которыя, по мысли составителя, должны служить главнымъ образомъ для постепеннаго развитія дара слова. Впрочемъ, такая группировка существуетъ больше въ желаніи и предположеніяхъ автора, чѣмъ на самомъ дѣлѣ, и размѣщеніе матеріала довольно случайное. Текстъ „маленькой хрестоматіи“ иллюстрированъ картинками, качество которыхъ соотвѣтствуетъ цѣнѣ книги. Стоитъ она 15 копѣекъ. Въ типографскомъ отношеніи изданіе недурное.

„Бубны-Козыри“, романъ В. И. Немировича-Данченко. Новый романъ Вас. Ив. Немировича-Данченко—занимательно разсказанная страничка изъ исторіи нашихъ недавнихъ банкирскихъ вакханалій съ билетами въ разсрочку, неслыханными, дутыми дивидендами, трескучею рекламой во всю и страшнымъ крахомъ въ видѣ финала, когда тысячи сбереженій, накопленныя по грошамъ, съ великимъ трудомъ и лишеніями, вдругъ лопаются мыльными пузырями, обращаются въ ничто. На глазахъ у читателя изъ ничего выростаетъ банкирская контора и быстро разростается въ гору, до колоссальныхъ размѣровъ, въ какой-то гигантскій капканъ, и нѣтъ конца попавшимъ въ него жертвамъ. Въ ходъ пущенъ весь обычный механизмъ подобнаго рода предпріятій, безобидный по внѣшности, но преступный по существу, и въ полной мѣрѣ подлежащій вѣдѣнію уголовнаго закона. Все это разсказано съ обычною у Вас. Ив. Немировича-Данченка занимательностью, переплетено съ эпизодами романическаго характера. Постоянно мелькаютъ характерныя, изъ жизни взятыя, хотя и не Богъ знаетъ какъ оригинальныя фигурки: то — старикъ-банкиръ стараго закала, который любитъ свою контору, какъ дочь, и лучше готовъ сдѣлаться нищимъ, чѣмъ передать ее въ другія, болѣе ловкія, современныя руки; то—развращенная до мозга костей, жадная до денегъ и блеска красавица; то—маленькій Порталисъ россійской формаціи, оказывающій „услуги“ при помощи печатнаго слова и ловко шантажирующій; то — молодящаяся пѣвица, прокладывающая себѣ дорожку къ славѣ и популярности при помощи средствъ, съ искусствомъ имѣющихъ очень мало общаго. Впереди всѣхъ стоитъ и не сходитъ со страницъ объемистаго романа самъ хозяинъ банкирской конторы, худосочный, плюгавый, бѣлобрысый нѣмчикъ, съ гаденькой душенкою, куринымъ умомъ и желѣзнымъ сердцемъ, но безконечно алчный и умѣющій „ловить моментъ“. По волѣ автора, подчасъ слишкомъ ужъ похожей на капризъ и заставляющей читателя недовѣрчиво покачивать головою, этотъ плюгавенькій и ограниченный, трусливый, какъ заяцъ, Альбертъ Вильгельмовичъ Лаубе подымается вверхъ съ головокружительною быстротой. На первыхъ страницахъ онъ — простой клеркъ въ конторѣ, корпитъ надъ какою-то книгою, вписываетъ какія-то малозначущія цифры, а вечеромъ пьетъ за чужой счетъ пиво у Лейнера. Проходитъ какой-нибудь мѣсяцъ, два,—и имя его гремитъ уже на всю Россію, у него милліоны, правда—чужіе; къ нему въ кабинетъ заглядываютъ съ заискивающею улыбкой крупнѣйшіе финансовые тузы, съ нимъ милостиво бесѣдуетъ министръ и восхищается его умомъ и пронцательностью. У него — дорогая квартира, дорогія картины, дорогая женщина. Везетъ Лаубе, по народному выраженію, какъ удавленнику. Такъ можетъ везти только въ романѣ для легкаго чтенія, когда автору хочется увлечь своего довѣрчиваго читателя картиною блестящаго, но преступнаго успѣха, чтобы тѣмъ сильнѣе поразить затѣмъ паденіемъ героя внизъ, въ мрачную пропасть. Пріемъ, давно практикуе-

мый популярными французскими романистами, поставляющими беллетристическій матеріалъ для фельетоновъ расхожихъ газетъ, и при извѣстномъ умѣньи и навыкѣ всегда приводящій къ желанному результату. Получается романъ, который, разъ начавъ его, непремѣнно дочитаешь до конца, до развязки, гдѣ разрубается ловко запутанный узелъ. Волна успѣха, которая несетъ героя все впередъ, отъ удачи къ удачѣ, захватываетъ и читателя, заставляетъ и его волноваться, напряженно слѣдить за этой скачкой черезъ препятствія и лихорадочно пробѣгать глазами страницу за страницей, — чтобы поскорѣе узнать, удастся ли герою такая-то новая хитрая плутня, хитрѣе всѣхъ предыдущихъ, такой-то отчаянный маневръ, до чего онъ дойдетъ и когда, наконецъ, „сорвется“. Всякій успѣхъ дѣйствуетъ какъ-то гипнотически и заставляетъ сочувствовать, если не преуспѣвающему герою, то во всякомъ случаѣ — самому успѣху. Такъ уже устроенъ человѣкъ; и стоитъ вдуматься немного поглубже во всѣ эти романы „похожденій“, во всякіе „Рокамболи“ и т. п., чтобы увидать, что всѣ они разсчитываютъ именно на эту особенность человѣческой души. Пусть герой — архизлодѣй, изъ мошенниковъ мошенникъ; пусть цѣли, какія онъ себѣ ставитъ, — ужасныя дѣла, а средства къ нимъ еще ужаснѣе. Но, возмущаясь злодѣемъ, обычный читатель „похожденій“ невольно хочетъ, чтобы цѣль его была достигнута, чтобы герою удалось сдѣлать задуманное, избѣжать преслѣдованій, не попасть въ ловушку. И когда все это ему, дѣйствительно, удается, читатель доволенъ. Вспомните, ту далекую пору когда вы сами зачитывались подобною беллетристикою, оживите въ памяти давно забытыя впечатлѣнія, разберитесь въ нихъ, - и вы увидите, что это такъ...

Только у Вас. Ив. Немировича-Данченка вся эта дѣятельность фельетоннаго героя - карьериста, хотя и разукрашенная, эффектности ради, показанная въ увеличительное стекло и при бенгальскомъ освѣщеніи, не лишена реальнаго характера, не совсѣмъ оторвана отъ земли и отъ современной соціальной обстановки. „Бубны-Козыри“, будучи, по желанію самого автора, романомъ фельетонной интриги, не перестаютъ быть и романомъ нравовъ. И потому, даже читатель, не интересующійся такъ называемымъ легкимъ чтеніемъ, сторонящійся отъ рѣзкоочерченныхъ и ярко размалеванныхъ образовъ, выдержанныхъ въ одномъ тонѣ, безъ скуки перелистываетъ книгу. Помогаетъ этому и стилистическое мастерство, всегда отличающее г. Немировича-Данченка и тѣ мѣткіе, истинно-художественные штришки, которые нѣтъ-нѣтъ да и попадаются въ обрисовкѣ персонажей романа, тѣ искорки искренняго вдохновенія, которыя нѣсколько разъ вспыхиваютъ на протяженіи объемистаго, немного растянутаго, „размазаннаго“ произведенія. Большой художественной цѣны оно не имѣетъ, да и не можетъ имѣть — уже по одному тому, что авторъ писалъ его, очевидно, наскоро и заботился лишь о томъ, чтобы дать занятное чтеніе. Но талантъ сказался и тутъ, сдѣлалъ свое, и если „Бубны-Козыри“ ничего не прибавятъ къ славѣ своего автора, то во всякомъ случаѣ подтвердятъ его репутацію, какъ искуснаго, занимательнаго разсказчика.

Романъ очень изящно изданъ петербургскимъ издателемъ Ф. Іогансономъ.

Архитекторская команда. Очеркъ московскихъ учрежденій, вѣдавшихъ строительное дѣло и обученіе ему. Составленъ В. Гамбурцевымъ. М. 16⁰. 1894 г.

Эта небольшая брошюрка, несмотря на очень скромный размѣръ, даетъ для исторіи русскаго искусства гораздо болѣе, чѣмъ нѣкоторыя изданія съ громкими заглавіями. Подъ своимъ, на первый взглядъ кажущимся страннымъ именемъ — *архитекторская команда* — но именемъ, вполнѣ оправдываемымъ содержаніемъ, брошюрка эта представляетъ интересные матеріалы для исторіи московскихъ учрежденій, въ вѣдѣніи которыхъ находилось и строительное дѣло, и самое обученіе ему, начиная съ древняго Каменнаго Приказа, основаніе котораго относятъ къ послѣднему году царствованія Ивана Грознаго (1584 г.), и кончая Архитекторскимъ Училищемъ при Экспедиціи Кремлевскаго строенія, воспитанники котораго работаютъ и въ наши дни.

Сообщая матеріалы къ исторіи Каменнаго Приказа, авторъ задается вопросомъ: „не служилъ ли древній Каменный Приказъ причиною тѣхъ требованій и условій, которыя заставили призванныхъ къ намъ западныхъ мастеровъ, болѣе свѣдующихъ въ техникѣ каменнаго зодчества, подчиниться мѣстнымъ требованіямъ и условіямъ и работать не въ чужеземномъ какомъ-либо стилѣ, а въ исконномъ русскомъ, принятомъ издавна для деревянныхъ построекъ, переводя формы съ дерева на камень и сохраняя такимъ способомъ черты самобытности въ русскомъ зодчествѣ? Къ сожалѣнію, вопросъ этотъ оставленъ открытымъ за недостаткомъ данныхъ для этого.

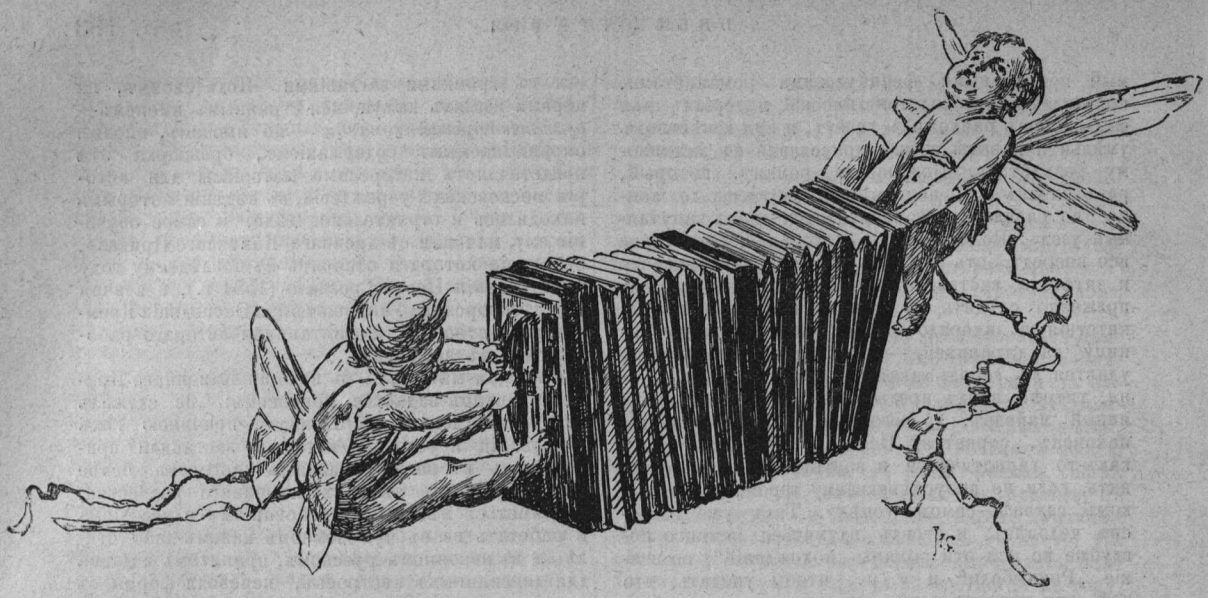
Древній Каменный Приказъ смѣнила потомъ Главная Канцелярія Строеній, представлявшая собою нѣчто вродѣ строительнаго министерства, имѣвшаго въ своемъ вѣдѣніи постройки по всей Россіи. Она имѣла архитекторскихъ учениковъ, въ числѣ которыхъ былъ и извѣстный архитекторъ кн. Д. В. Ухтомскій, основавшій впослѣдствіи первую архитектурную школу въ Москвѣ.

Съ теченіемъ времени и съ увеличеніемъ числа архитекторовъ при учрежденіяхъ, завѣдывающихъ постройками казенныхъ зданій, образовались особые комплекты спеціалистовъ, которымъ въ старыхъ дѣлахъ присвоено названіе *архитекторскихъ командъ*—названіе, давшее имя и разсматриваемому нами изданію. Подъ этимъ именемъ разумѣлся комплектъ лицъ, необходимыхъ при постройкѣ зданія: архитекторовъ, ихъ помощниковъ, учениковъ каменнаго и квадраторнаго дѣла мастеровъ и разнаго рода казенныхъ мастеровыхъ.

Въ это время особой, постоянной архитекторской школы, или особахъ архитекторовъ-преподавателей, повидимому, не было. Архитекторскіе ученики находились въ командахъ архитекторовъ, исключительно занятыхъ разными постройками, и изучали дѣло непосредственно на практикѣ; правильная же школа, какъ мы ее теперь понимаемъ, явилась гораздо позднѣе.

Сказаннаго нами уже достаточно, чтобы видѣть, какой интересъ представляетъ разсматриваемая нами брошюра. Мы встрѣчаемъ здѣсь большею частію выписки изъ разныхъ архивныхъ дѣлъ, изданіе которыхъ, даже и безъ обработки, заслуживаетъ вниманія. Въ концѣ книги приложены планъ древняго Кремля (изъ бумагъ архитекторовъ братьевъ, Н. и С. Дмитріевыхъ) и планы Мясницкой части, гдѣ находилсядворъ бывшаго Каменнаго Приказа,—одинъ 1796 г. (по изданію Полежаева), а другой—1851 г. (по А. Хотеву).

Въ заключеніе укажемъ на одну небольшую ошибку, замѣченную нами здѣсь. Приводя объясненіе словъ „Каменныхъ дѣлъ подмастерья“, изъ Матеріаловъ для археологическаго словаря, авторъ приписываетъ его графу А. С. Уварову, тогда какъ это принадлежитъ перу нашего маститаго историка-археолога И. Е. Забѣлина. Впрочемъ, ошибка эта вполнѣ естественна, такъ какъ имени И. Е. Забѣлина тамъ не подписано и авторъ отнесъ къ нимъ первую слѣдующую за ними подпись.



Современное обозрѣніе.

МОСКВА.

Малый театръ.

Юбилейный спектакль 4-го января.

4-го января этого года истекъ вѣкъ съ того достопамятнаго дня, когда гдѣ-то въ московской глуши, въ теперешнемъ Девятинскомъ переулкѣ, за Зубовскимъ бульваромъ, у Сергѣя Ивановича и Настасьи Ѳедоровны Грибоѣдовыхъ родился сынъ, нареченный Александромъ, будущій геніальный комикъ, творецъ «Горя отъ ума». Нѣтъ для русскаго театра болѣе дорогого имени, чѣмъ Александръ Сергѣевичъ Грибоѣдовъ, и болѣе дорогой даты, чѣмъ 4-ое января 1795 г. Вѣковая годовщина этого дня — великій праздникъ для театра, торжество чрезвычайное, какихъ очень немного.

Нашъ Малый театръ, какъ и другіе московскіе драматическіе театры, ознаменовалъ этотъ день юбилейнымъ спектаклемъ. Юбилейный характеръ послѣдняго выразился, впрочемъ, лишь въ одномъ; передъ началомъ «Горя отъ ума», поставленнаго совсѣмъ не юбилейно, точь въ точь такъ, какъ въ будничные спектакли, съ тою-же обстановкою, въ тѣхъ-же старенькихъ, нообтрепавшихся костюмахъ и съ тѣмъ-же составомъ исполнителей, — была спѣта «Слава» Грибоѣдову передъ его бюстомъ. Бѣлая голова незабвеннаго художника слова, залитая мягкимъ, лиловатымъ свѣтомъ, эффектно выдѣлялась на фонѣ тропической зелени; цоколь потонулъ въ лавровыхъ вѣнкахъ. Кругомъ бюста — красиво скомпанованная живая картина изъ персонажей комедіи; направо и налѣво отъ этой живописной группы — весь Малый театръ.

Все это вышло очень торжественно, эффектно. Чувствовалась искренность, благоговѣніе къ памяти чествуемаго, а не простое отбываніе скучной юбилейной повинности. Но все это былобы хорошо, какъ прелюдія, какъ вступленіе къ юбилейному же спектаклю. А его то и не оказалось. Въ обстановкѣ, постановкѣ и исполненіи грибоѣдовской комедіи ничто не измѣнилось, все осталось въ своемъ прежнемъ видѣ, нельзя сказать, чтобы очень приглядномъ и достойномъ лучшей русской сцены. Такъ часто ловкіе издатели одѣваютъ старое изданіе въ свѣженькую, красивую обложку, вклеиваютъ новое щеголеватое предисловіе и пускаютъ опять залежавшуюся книгу въ оборотъ. Память Грибоѣдова была-бы, во всякомъ случаѣ, почтена болѣе достойно, если бы не было ни вѣнковъ, ни даже «Славы», но зато обновлена постановка его комедіи и, главное, даже маленькія роли — маленькія лишь по количеству словъ, но не по художественному значенію и смыслу — поручены перворазряднымъ артистическимъ силамъ.

Почему сдѣлать это показалось ненужнымъ или невозможнымъ, не знаю. Помню, нѣсколько лѣтъ назадъ, въ юбилейное представленіе «Ревизора» даже роли безъ словъ исполнялись главарями труппы, и въ числѣ гостей Сквозникъ-Дмухановскаго были Ѳедотова, Ермолова, Го-

ревъ, Ленскій. И какъ много выигралъ отъ этого послѣдній актъ гоголевской комедіи! Сколько было въ немъ жизни, разнообразія, красоты! Персонажъ съ двумя-тремя словами, какой-нибудь отставной чиновникъ Люлюковъ, обыкновенно проходящій совершенно незамѣченнымъ, выросталъ въ яркую, характерную фигуру, чуть-что не въ типъ; а ансамбль, сценическая стройность достигали идеальнаго совершенства. Да если бы и не получилось этихъ собственно художественныхъ результатовъ, участіе первоклассныхъ артистовъ все-таки сдѣлало бы свое дѣло. Оно придало-бы спектаклю чрезвычайную торжественность; оно бы краснорѣчиво говорило о великомъ уваженіи актеровъ къ геніальному автору. И зритель непремѣнно почувствовалъ бы это, самъ проникся подобнымъ настроеніемъ. Словомъ, получился-бы дѣйствительный подъемъ. Въ наши равнодушные, сѣрые дни онъ совсѣмъ не лишній...

Грибоѣдовской комедіи такой составъ исполнителей, крупные артисты во второстепенныхъ роляхъ во сто кратъ нужнѣе, чѣмъ «Ревизору». Люлюковъ, Хлопова, другіе гости городничаго—персонажи все-таки очень незначительнаго художественнаго интереса. Правда, когда зритель увидалъ Люлюкова-Горева или Хлопову-Ѳедотову, онъ понялъ, что и изъ этихъ крошечныхъ ролей можно создать нѣчто достойное вниманія, что даровитому, чуткому и находчивому артисту достаточно слабаго авторскаго намека, чтобы развить его затѣмъ въ прекрасное цѣлое. Безъ помощи гг. Горева, Ѳедотовой и нѣкоторыхъ другихъ зритель и не замѣтилъ бы этого намека, и ему не было бы больно, что часть сокровищъ, подаренныхъ Гоголемъ, пропала. Зритель только не получилъ бы неожиданнаго подарка и былъ бы въ правѣ признать исполненіе «Ревизора» образцовымъ, хотя бы во всѣхъ этихъ Люлюковыхъ были выпущены ничтожные, выходные лицедѣи.

Не то съ «Горе отъ ума». Въ грибоѣдовской комедіи — врядъ-ли нужно доказывать это теперь, когда ей перевалило за семьдесятъ—цѣлая коллекція, миніатюрныхъ правда, но очень типичныхъ фигуръ, и каждая надѣлена своими характерными чертами, каждая вырѣзана съ великимъ мастерствомъ. Ни одна изъ нихъ не должна пропасть, не должна обезличиться, превратиться въ ненужную бутафорскую принадлежность. Разъ такая фигура, по винѣ исполнителя, пропала, зритель уже не только не получитъ нежданнаго подарка, но лишится, такъ сказать, своего, того, на что имѣетъ право. И каждая выпавшая фигура наноситъ страшный вредъ всей картинѣ, потому что является существенною ея частью. Выньте одинъ-другой цвѣтной камушекъ изъ мозаичнаго рисунка, и весь рисунокъ можетъ погибнуть, потерять красоту и смыслъ. Сцены бала у Фамусова и разъѣзда—именно такіе рисунки. Тутъ важенъ и цѣненъ каждый штрихъ, каждое слово; зритель знаетъ его напередъ и ждетъ, какъ оно будетъ произнесено актеромъ. И потому *всѣ* роли въ грибоѣдовской комедіи должны быть поручаемы большимъ актерамъ, которые умѣютъ творить, подниматься до созданія образовъ, а не только ограничиваются болѣе или менѣе старательною подачею репликъ. Если этого по какимъ-нибудь практическимъ соображеніямъ нельзя дѣлать всегда, въ театральныя будни, то для столѣтняго юбилея, для свѣтлаго праздника русской сцены во всякомъ случаѣ можно бы пожертвовать «практическими соображеніями» и сдѣлать исключеніе. Артисты потратили бы свое время не даромъ. Повѣрьте, чѣмъ роль меньше, короче, *бѣднѣе словами*, тѣмъ труднѣе ее сыграть, конечно—если хочешь дать художественный образъ. Сыграть *образцово* Загорѣцкаго—куда болѣе мудреная задача, чѣмъ, напримѣръ, Чацкаго или даже Фамусова. Пусть это не покажется парадоксомъ. Это такъ. Въ роли Чацкаго исполнитель чувствуетъ себя на просторѣ, въ его распоряженіи много времени, много разнообразныхъ средствъ. Если отдѣльные моменты передачи у него не ярки, онъ можетъ взять ихъ совокупностью; сдѣланный промахъ онъ поспѣетъ исправить, заставить объ немъ забыть. Онъ проглядитъ однѣ черты своего героя, зато подчеркнетъ другія. Въ коротенькой роли, ограниченной однимъ, двумя явленіями, десяткомъ стиховъ, артистъ долженъ сосредоточить всѣ свои силы на одномъ моментѣ, долженъ дорожить каждымъ словомъ, потому-что ихъ у него такъ немного. Промахъ, оплошность—непоправимы. Онъ долженъ обладать чрезвычайною чуткостью и прозорливостью, чтобы разглядѣть въ миніатюрномъ авторскомъ рисункѣ всѣ штрихи, разгадать все содержаніе образа и его игра должна быть какъ бы увеличительнымъ стекломъ, черезъ которое бы и зритель ясно увидалъ все это художественное содержаніе. Нѣтъ на сценѣ задачи болѣе трудной.

И исторія «Горя отъ ума» на московской Малой сценѣ знаетъ примѣры, когда актеръ дѣлался знаменитымъ, пріобрѣталъ себѣ громкую извѣстность и популярность у публики исполненіемъ такихъ ролей, какъ г. N. или князь Тугоуховскій, не произносящій за всю комедію ни одного членораздѣльнаго звука. Назову хотя-бы П. Г. Степанова, который изображалъ глухого князя въ первое представленіе комедіи въ Москвѣ (въ 1830 г., шелъ, въ бенефисъ артистки Рѣпиной, лишь 3-ій актъ подъ особымъ заголовкомъ «Московскій балъ») и затѣмъ не разставался съ этою ролью безъ словъ десятки лѣтъ и каждый разъ имѣлъ большой успѣхъ. Позвольте сдѣлать маленькую вылазку въ прошлое и напомнить объ одномъ спектаклѣ, о бенефисѣ суфлеровъ Малаго театра весною 1867 г.

Въ этомъ спектаклѣ публика устроила, безо всякаго внѣшняго повода шумную овацію старику Степанову. Ему было, между прочимъ, подано блюдо, на которомъ выгравировано названіе лучшихъ ролей артиста. Впереди всѣхъ стоялъ «князь Тугоуховскій». Публика ясно показала, что она по достоинству оцѣнила работу Степанова въ этой безсловесной роли, что ей всегда дорогъ истинный художникъ, хотя бы внѣшнія рамки его произведенія были очень малы. Въ тотъ же спектакль устроена подобная овація Никифорову, главная слава и популярность котораго—это фактъ, неоднократно засвидѣтельствованный въ актерскихъ запискахъ и всякихъ мемуарахъ,—основывалась на исполненіи роли... г. N. Въ роли всего двѣнадцать коротенькихъ строчекъ, какая-нибудь сотня словъ, если не меньше, но и ихъ было довольно, чтобы создать живое лицо, сценическій шедевръ и покрыть актера славою, сохранить его имя для потомства.

И когда приходишь въ театръ, на юбилейный спектакль, только что воскресивъ въ памяти всѣ эти подробности, всѣ эти имена, и видишь, что нѣтъ ни г. N., ни г. D., ни Тугоуховскаго, ни княгини, ни княженъ, ни Хрюминой; хуже того—нѣтъ ни настоящаго Загорѣцкаго, ни Горичевыхъ, этихъ замѣчательныхъ фигуръ, въ которыхъ каждая черта—правда, жизнь и каждое слово—художественный перлъ,—дѣлается грустно. Юбилей не въ юбилей! Всѣ эти образы точно вылиняли, облупились, пропали яркія ихъ краски, вывѣтрилось содержаніе. Это не грибоѣдовскіе персонажи, а третьестепенныя лица изъ современной плохенькой драмы, нужныя только потому, что безъ нихъ мало искусный въ драматургическомъ мастерствѣ авторъ никакъ не можетъ довести свою пьесу до благополучнаго конца.

Вся сцена бала дѣлается какою-то тяжелою, монотонною. Вотъ ужъ именно—«ну балъ! ну Фамусовъ! Умѣлъ гостей назвать!» Всякій въ зрительномъ залѣ готовъ присоединиться къ словамъ графини-внучки. Нѣтъ въ картинѣ блеска, истиннаго оживленія, которое не совсѣмъ то-же самое, что суетня, какое-то снованіе актеровъ изъ правой кулисы въ лѣвую и назадъ, изъ лѣвой въ правую, какіе-то безпорядочные книксены и расшаркиванія. Нѣтъ и слѣда оригинальности, сценической *выдумки*, а для этого здѣсь, казалось-бы, такой широкій просторъ. Вѣдь Фамусовскіе гости не чета гостямъ Гоголевскаго городничаго. Сколько жизни и разнообразія могли-бы внести сюда своимъ участіемъ опытные, изобрѣтательные артисты; какую могли-бы показать богатую серію типичныхъ гримовъ, манеръ. Сцена бала, поставленная по-юбилейному, представила бы рядъ прекрасныхъ, характерныхъ, быстро смѣняющихся живыхъ картинъ, рядъ интереснѣйшихъ группъ, и въ нихъ воскресла бы предъ зрителемъ грибоѣдовская Москва, какъ фонъ, на которомъ рельефно выступали бы фигуры главныхъ героевъ комедіи... Вѣдь въ рамкѣ этой сцены можно умѣстить безконечно-разнообразное содержаніе! И Малый театръ слишкомъ богатъ хорошими силами, чтобы все это было несбыточною мечтою, какимъ-то чрезмѣрнымъ требованіемъ придирчиваго критика.

Не наше дѣло указывать, какъ должны бы быть распредѣлены роли. Да и поздно теперь дѣлать это: «Горе отъ ума» идетъ на Малой сценѣ раза два въ сезонъ, и слѣдующее представленіе комедіи состоится, конечно, не ранѣе будущаго сезона. Во всякомъ случаѣ, г-жи Яблочкина, Закоркова, Великанова-Рамазанова, гг. Грессеръ, Невскій, Левицкій, Талановъ — врядъ ли подходящіе исполнители для Горичевой, Тугоуховской, Хрюминой, Загорѣцкаго, г. N., г. Д., Горичева, Тугоуховскаго, —по крайней мѣрѣ въ такомъ спектаклѣ, какъ спектакль 4-го января 1895 года, когда вся Россія празднуетъ столѣтнюю годовщину со дня рожденія Грибоѣдова.

Въ трехъ крупныхъ роляхъ комедіи, въ Чацкомъ, Репетиловѣ и Софьѣ на Малой сценѣ чередуются исполнители: въ одномъ спектаклѣ Чацкаго играетъ г. Горевъ, Репетилова—г-нъ Правдинъ, Софью—г-жа Яблочкина 2; въ другомъ: Чацкаго—г. Южинъ, Репетилова—г-нъ Горевъ, Софью—г-жа Панова. О первомъ изъ этихъ двухъ составовъ исполнителей—намъ уже приходилось, хотя и очень кратко, говорить въ статьѣ «Къ началу сезона». Такъ какъ съ открытія сезона «Горе отъ ума» не было сыграно ни разу, то на долю юбилейнаго спектакля выпалъ второй составъ, безспорно—лучшій. Прежде всего, г. Южинъ—значительно болѣе удовлетворительный и интересный Чацкій, чѣмъ г. Горевъ, какъ этотъ послѣдній—куда болѣе достойный Репетиловъ, чѣмъ г-нъ Правдинъ, а, вмѣстѣ, гораздо болѣе совершенный Репетиловъ, чѣмъ Чацкій. Насколько можно возстановить игру артиста по старымъ рецензіямъ и отрывочнымъ воспоминаніямъ свидѣтелей, г. Южинъ по общему плану своего исполненія ближе всего изъ Чацкихъ прошлаго подходитъ къ покойному Шумскому. Подчеркиваемъ: по общему плану исполненія, такъ сказать—по концепціи роли, а не по манерѣ игры, которая у обоихъ названныхъ артистовъ такъ несхожа. Шумскій—строгій реалистъ на сценѣ, г. Южинъ—романтикъ, которому паѳосъ дороже правды, внѣшняя эффектность—дороже искренней простоты и красота—характерности. Актеры разные, независимо отъ размѣровъ дарованія. Но замыселъ роли, тѣ настроенія, какими окрашиваются отдѣльные ея моменты, и постепенная смѣна этихъ настроеній, ихъ послѣдовательность—повидимому, одни и тѣ же, очень близки. И многое въ этомъ замыслѣ чрезвычайно удачно. Особенно хорошъ у г. Южи-

на, вѣренъ психологически первый актъ, какъ былъ онъ хорошъ, лучше остальныхъ, и у Шумскаго. Артистъ ведетъ всю первую сцену съ Софьей очень просто, безъ всякаго раздраженія. Напротивъ, Чацкій тутъ только оживленъ, даже веселъ; онъ счастливъ, что видитъ, наконецъ, Софью, что опять въ дорогой ему обстановкѣ, о которой не разъ мечталъ во время долгихъ скитаній по Европѣ. Онъ именно «свиданьемъ съ Софьей оживленъ и говорливъ»; слова такъ и рвутся съ языка; толпятся воспоминанья, одно нагоняетъ другое, и Чацкій сыплетъ словами. Въ нихъ слышится добродушный, мягкій юморъ, но не иронія, не тотъ ядовитый смѣхъ, что зазвучитъ позднѣе, когда Чацкаго обманетъ послѣдняя надежда, изъза которой онъ «спѣшилъ, летѣлъ, дрожалъ». И во всѣхъ этихъ словахъ слышна любовь къ Софьѣ, вѣра, что и она его любитъ. Чацкому пока и въ голову не приходитъ, что все прошедшее она обратила въ смѣхъ, что ей его внезапный пріѣздъ, слова, поступки—все противно. Правда, Софья приняла его холодно. Человѣкъ, не ослѣпленный чувствомъ, замѣтилъ бы это. Но Чацкій и не хочетъ замѣчать. Кое-что наводитъ его на сомнѣнія, но онъ со всею силою гонитъ эти сомнѣнія прочь; на короткое мгновенье налетаетъ грустная дымка, онъ бросаетъ какой-нибудь упрекъ, вопросъ, но даже не дожидается отвѣта, и волна радостнаго чувства, пріятнаго любовнаго возбужденія подхватываетъ его снова и несетъ впередъ. Таковъ общій тонъ исполненія г-на Южина въ этомъ актѣ, который разнообразится легкими оттѣнками. Только когда Софья уходитъ, и Чацкій остается одинъ съ Фамусовымъ, его возбужденіе нѣсколько падаетъ; начинаетъ звучать новая нотка — любви, смѣшанной съ мученьемъ, точно предчувствіе, что любовь эта не поведетъ его къ добру. Глубоко вѣрная психологическая подробность. Въ присутствіи любимаго существа такое предчувствіе дремлетъ, молчитъ; но чуть врозь — и оно просыпается, ростетъ.

Прекрасное само по себѣ, такое исполненіе въ первомъ актѣ вмѣстѣ съ тѣмъ помогаетъ актеру сдѣлать разнообразнѣе послѣдующую свою игру (Господи! У сколькихъ Чацкихъ вся роль обращается въ одинъ сплошной, взрывъ негодованія!) и придать ей стройность, планомѣрность. Планъ исполненія ясенъ. По мѣрѣ того, какъ дѣйствіе пьесы будетъ подвигаться впередъ, радостное настроеніе, какъ результатъ надежды на взаимность, будетъ падать все болѣе, все сильнѣе будетъ увѣренность, что Софья любитъ другого, разочарованіе въ ней самой. И параллельно всему этому будетъ расти общее озлобленіе, обостряться иронія и негодованіе, и наконецъ они возьмутъ верхъ надо всѣмъ. Неудачная любовь, конечно, не причина мизантропіи Чацкаго и его злыхъ нападокъ на окружающее, но она—толчекъ къ нимъ, она придала имъ послѣднюю окраску. Всѣ рѣчи Чацкаго ничуть не теряютъ оттого своего великаго, глубокаго значенія, не опошляются, только образъ его выигрываетъ въ художественномъ отношеніи, дѣлается болѣе правдивымъ. Становится понятной и нѣкоторая его крикливость, суетливость, запальчивый тонъ, тѣ особенности его поведенія, которыя дали Бѣлинскому поводъ объявить Чацкаго «просто крикуномъ, фразеромъ, идеальнымъ шутомъ, на каждомъ шагу профанирующимъ все святое»... мальчикомъ на палочкѣ верхомъ, который воображаетъ, что сидитъ на лошади»... Чтобы объяснить себѣ, какъ могъ сорваться съ пера нашего знаменитаго критика такой несправедливо-строгій приговоръ надъ однимъ изъ самыхъ свѣтлыхъ героевъ русской литературы, надъ этимъ выразителемъ завѣтныхъ взглядовъ и симпатій Грибоѣдова, надо вспомнить то переходное настроеніе, въ какомъ въ эту пору находился Бѣлинскій и которое, между прочимъ, заставляло его писать такія слова: «общество всегда правѣе и выше частнаго человѣка». Позднѣе критикъ радикально измѣнитъ свой взглядъ на Чацкаго и на всю комедію, въ извѣстномъ письмѣ къ Боткину отъ 10 декабря 1840 г., между прочимъ, будетъ писать: «всего тяжелѣе мнѣ вспомнить о «Горѣ отъ ума», которое я осудилъ съ художественной точки зрѣнія и о которомъ говорилъ свысока, съ пренебреженіемъ, не догадываясь, что это благороднѣйшее, гуманическое произведеніе, энергическій (и при томъ еще первый) протестъ противъ гнусной россійской дѣйствительности, противъ чиновниковъ-взяточниковъ, баръ-развратниковъ, противъ... свѣтскаго общества, противъ невѣжества, добровольнаго холопства и пр.»...

Г. Южинъ на всемъ протяженіи роли хорошо выдерживаетъ свой планъ, и Чацкій выходитъ вполнѣ живымъ, ничуть не ходульнымъ лицомъ, какимъ, къ слову сказать, выходилъ въ исполненіи первыхъ по времени Чацкихъ: московскаго—Мочалова и петербургскаго—Каратыгина. Всѣ рецензіи тридцатыхъ годовъ сходятся въ такомъ признаніи. Только монологъ «Въ той комнатѣ незначущая встрѣча» звучалъ въ юбилейномъ спектаклѣ какъ-то недовольно сильно, хотя артистъ и пускалъ въ ходъ обычные ему пріемы эффектной, слегка декламаціонной читки. Правда, такая читка не совсѣмъ идетъ къ общему тону комедіи, и благодаря ей слишкомъ звенятъ концы стиховъ, но зато благодаря ей же монологи пріобрѣтаютъ выпуклость, яркость; каждая фраза точно отчеканена и показана во всей своей красѣ. Слабѣе другихъ артистъ ведетъ еще сцену съ Софьей передъ баломъ, сцену замѣчательную, въ которой Грибоѣдовъ показалъ

себя такимъ чуткимъ наблюдателемъ и знатокомъ человѣческаго сердца, какъ, кажется, нигдѣ въ другомъ мѣстѣ комедіи. Вы, конечно, хорошо помните это первое явленіе третьяго дѣйствія, когда Чацкій старается вывѣдать у Софьи правду объ ея отношеніяхъ къ Молчалину. Софья перечисляетъ достоинства Молчалина, читаетъ ему панегирикъ, но Чацкій видитъ въ этомъ только насмѣшку. Эти неоднократные à part: «она его не уважаетъ», «она не ставитъ въ грошъ его», «шалитъ! она его не любитъ»—поразительные перлы психологической прозорливости; это, какъ говорятъ французы, истинныя traits de maître, доступныя генію. По нашему, въ приведенныхъ словахъ, точно въ зеркалѣ, отразилась вся душевная красота Чацкаго. И это вмѣстѣ, апогей его любви къ Софьѣ. Напомнимъ, что Пушкинъ сразу оцѣнилъ всю прелесть описываемой сцены. «Между мастерскими чертами этой прелестной комедіи, пишетъ онъ, недовѣрчивость Чацкаго въ любви Софьи къ Молчалину прелестна. И какъ натурально! Вотъ на чемъ должна была вертѣться вся комедія, но Грибоѣдовъ вѣрно не захотѣлъ: его воля!» Произнося сейчасъ цитированныя фразы роли, артистъ долженъ показать восторгъ влюбленнаго человѣка, который убѣждается въ несправедливости своихъ ревнивыхъ подозрѣній, и восторгъ все нарастающій, плохо сдерживаемый. Г. Южинъ произносилъ ихъ слишкомъ безразлично, скорѣе съ какимъ-то недовѣріемъ къ собственнымъ словамъ, тономъ какого-то полувопроса. Это не такъ, и оттого вся сцена много теряетъ въ содержательности, умаляются ея интересъ и смыслъ.

Г. Горевъ, играя Репетилова, ставитъ себѣ прежде всего одну задачу и прекрасно ее осуществляетъ: сдѣлать своего героя только комическою фигурою, но не каррикатурою, спасти его отъ шутовскаго облика. Образъ, созданный авторомъ, слишкомъ ярокъ самъ по себѣ, и потому не для чего актеру сгущать собственно-сценическія краски, играть Репетилова уже совершенно пьянымъ, говорить заплетающимся языкомъ, писать все время мыслете, складывать лицо въ страшныя гримасы, вытягивать впередъ губы, ловить руками воздухъ и т. д. Такъ играютъ Репетилова большинство современныхъ намъ актеровъ и дѣлаютъ его не только смѣшнымъ, но и отвратительнымъ, гадкимъ. Позвольте опять сослаться на авторитетъ автора «Евгенія Онѣгина». «Зачѣмъ дѣлать его гадкимъ? спрашиваетъ онъ: —довольно, что онъ вѣтренъ и глупъ съ такимъ простодушіемъ». И г. Горевъ, отказавшись отъ обычныхъ утрированныхъ пріемовъ, умѣетъ все-таки раскрыть все содержаніе репетиловскаго образа, умѣетъ показать всю его безпутную, но, право, не «гадкую» натуру. Одинъ изъ рецензентовъ, писавшихъ о первомъ представленіи «Горя отъ ума» въ 1831 г., какой-то В. Ушаковъ, между прочимъ, спрашиваетъ: «Тебѣ кажется, что онъ лжетъ, разсказывая о своихъ проказахъ? Нѣтъ, не лжетъ, а преувеличиваетъ то, что было въ самомъ дѣлѣ». Это замѣчаніе мѣткое, и оно невольно вспомнилось намъ, когда мы видѣли Репетилова-Горева. Онъ не лжетъ, онъ именно только преувеличиваетъ и самъ увлекается, кажется, самъ вѣритъ въ то, что болтаетъ. Затѣмъ, Репетиловъ г. Горева, несмотря на хмѣль, на неурочный часъ, въ который попалъ къ Фамусову, остается все-таки свѣтскимъ, «приличнымъ» человѣкомъ. Вы видите, что это дѣйствительно членъ высшаго московскаго общества. Его тамъ даже любятъ, считаютъ добрымъ малымъ. Репетилова же, какимъ его изображаютъ обыкновенно наши лицедѣи, не пустили бы ни въ одинъ порядочный домъ; это кто угодно, только не членъ «грибоѣдовской Москвы». Правда, благодаря такому сдержанному исполненію г. Горева, публика, привыкшая къ грубому, водевильному комизму, меньше и тише смѣялась; но справедливѣе поставить это исполнителю въ заслугу, чѣмъ въ вину. Только нѣкоторые отдѣльные стихи произносилъ г. Горевъ какъ-то некрасиво. Въ стихѣ, напримѣръ, «Самъ плачетъ, а мы всѣ рыдаемъ» артистъ расчленяетъ три послѣднихъ слова, дѣлаетъ послѣ каждаго довольно большую паузу и каждое произноситъ съ сильнымъ ударенiемъ, чѣмъ ближе къ концу стиха, тѣмъ сильнѣе. Это и неестественно, и некрасиво. Впрочемъ, такихъ стиховъ очень немного.

Третья роль съ чередующимися исполнителями—роль Софьи, которую въ нынѣшній спектакль играла г-жа Панова. Роль эта — самая неблагодарная и трудная во всей комедіи, менѣе всего удавшаяся Грибоѣдову, менѣе всего удававшаяся и нашимъ артисткамъ. Начиная съ первыхъ Софій на московской сценѣ, съ Рѣпиной и Потанчиковой, ни одна не удовлетворяла вполнѣ критиковъ и рецензентовъ, хотя въ роли пробовали свои силы чуть не всѣ лучшія артистки труппы, между прочимъ—Н. М. Медвѣдева (въ пятидесятыхъ годахъ), Г. Н. Ѳедотова (въ шестидесятыхъ) и М. Н. Ермолова (въ семидесятыхъ). И дѣйствительно, что такое Софья,—сказать опредѣленно мудрено. Въ ней слишкомъ много чертъ противорѣчивыхъ, несовмѣстимыхъ. Какъ-бы вы на нее ни смотрѣли, всегда нѣкоторыя приписанныя ей особенности будутъ въ непримиримомъ противорѣчіи съ вашимъ взглядомъ. И потому-то въ нашей критической литературѣ такъ много разнорѣчивыхъ опредѣленій ея. Всѣ сходятся, кажется, лишь въ одномъ: что образъ этотъ—неудачный. «Софья не дѣйствительное лицо, а призракъ», пишетъ Бѣлинскій, «Софья начертана неясно», говоритъ Пушкинъ и т. д. По мнѣнію однихъ, Софья суха, черства, настоящая

дочь Павла Афанасьевича, по мнѣнію другихъ—мечтательна, сантиментальна. По мнѣнію однихъ, Софья умна, разсчетлива, даже дѣловита и зла; по мнѣнію другихъ—просто слезливая, кисейная барышня. Бѣлинскій видитъ въ ней «какую-то энергію характера» и независимость, честность натуры. Но онъ-же долженъ признаться, что многое въ ней, вся ея любовь къ Молчалину плохо вяжутся съ такимъ о ней представленіемъ, что «тутъ противорѣчіе».

Наиболѣе строенъ образъ Софьи, если смотрѣть на нее, какъ на дѣвушку съ мягкимъ сердцемъ, но съ мало развитымъ умомъ, дѣвушку, воспитанную на сантиментальныхъ романахъ, съ немного взвинченною мечтательностью, которой нравится любовная меланхолія и нужна не столько самая любовь, сколько ея заманчивый, говорящій воображенію антуражъ. И когда Софья говоритъ Лизѣ: «Что мнѣ молва? какъ хочетъ, такъ и судитъ»,—мы ей не совсѣмъ вѣримъ. Ей только кажется, что это такъ. Въ ней говоритъ не убѣжденіе, а чувствительность, Софьѣ хочется походить на мечтательныхъ, красиво страдающихъ героинь тѣхъ романовъ, какими она зачитывается по ночамъ, ей хочется думать, какъ онѣ. Но все это только забава, не больше, какъ и весь ея романъ съ Молчалинымъ. Если бы Софья умѣла и хотѣла заглядывать себѣ поглубже въ душу, она бы увидала, что сама смотритъ на этотъ романъ, лишь какъ на пріятное времяпрепровожденіе, какъ на невинную дань юности. И можетъ быть, поэтому-то ея выборъ остановился на Молчалинѣ. Для игрушечнаго возлюбленнаго, возлюбленнаго въ шутку, Алексѣй Степанычъ—самый подходящій человѣкъ. Когда женщина любитъ истинно, она хочетъ подчиняться любимому человѣку; когда только забавляется любовью—она непремѣнно хочетъ, чтобы онъ ей покорялся. Кто-то, кажется Галаховъ, сказалъ, что въ Софьѣ «подъ нѣжными формами и романическою чувствительностью скрывается будущая Хлестова или Хрюмина». Говорить такъ—загадывать слишкомъ далеко. Но что Наталья Дмитріевна Горичева въ ней не умретъ, какъ Загорѣцкій въ Молчалинѣ,—это можно сказать съ большою увѣренностью.

Г-жа Панова даетъ Софью нѣсколько близкую къ той, какая сейчасъ описана. Только молодая артистка, благодаря своимъ индивидуальнымъ особенностямъ, придаетъ образу Софьи слишкомъ много поэтичности, тонкаго изящества, мягкой женственности. Качества на сценѣ драгоцѣнныя, которыя могутъ сослужить г-жѣ Пановой большую службу. Но къ Софьѣ они идутъ мало. Она дѣлается чрезъ то фигурою болѣе симпатичною, чѣмъ слѣдуетъ, чуть что не Татьяною. Любовь Софьи-Пановой—слишкомъ искренняя, ея сентиментальность—слишкомъ глубокая, на самомъ-же дѣлѣ это—только легонькій налетъ. Тамъ, гдѣ указанныя черты болѣе подходятъ къ Софьѣ, мирятся съ содержаніемъ ея словъ—въ первой половинѣ перваго акта и особенно въ послѣднемъ—г-жа Панова очень хороша, хотя и не совсѣмъ Софья. Въ остальныхъ-же частяхъ комедіи противорѣчіе между вѣроятнымъ замысломъ автора и передачею артистки слишкомъ сильно и явно. Впрочемъ, роль такъ нестройна и неясна у автора, что ставить это въ особенную вину исполнительницѣ не приходится. Если-же принять тотъ взглядъ на Софью, какого держится артистка, взглядъ, повторяю, мало состоятельный, идеализирующій грибоѣдовскій образъ,—то нужно признать исполненіе г-жи Пановой вѣрнымъ себѣ и задуманному плану, выдержаннымъ и красивымъ. Думаю только, что такой взглядъ на Софью подсказанъ артисткѣ не столько размышленіемъ, обстоятельнымъ анализомъ роли, сколько особенностями ея собственнаго душевнаго и артистическаго склада. Съ молодыми сценическими дѣятелями это случается часто, почти всегда. Какъ ни отрѣшаются они отъ самого себя, этотъ ихъ складъ непремѣнно все-таки скажется, заставитъ понимать роль такъ, а не иначе, ближе къ собственной природѣ. Съ этимъ ничего не подѣлаешь.

Н. Э.

Утренніе спектакли.

Въ воскресенье, 8-го января, состоялся, наконецъ, первый утренній спектакль съ участіемъ исключительно молодыхъ силъ Малаго театра,—спектакль, котораго давно ждали, о которомъ много и на всякіе лады толковали въ театральныхъ и интересующихся театромъ кругахъ. Спектакли эти являются попыткою разрѣшить практически одинъ изъ серьезнѣйшихъ вопросовъ, выдвинутыхъ нашею театральною дѣйствительностью, излѣчить одно изъ самыхъ больныхъ ея мѣстъ. Отъ удачнаго разрѣшенія вопроса въ значительной мѣрѣ зависитъ самое будущее Малаго театра, до сихъ поръ, несмотря на всѣ невзгоды,—лучшаго въ Россіи.

Каждый годъ въ труппу Малаго театра вступаютъ все новыя, юныя силы, большею частью воспитанники Императорскаго театральнаго училища, молодые люди, получившіе общее образованіе, теоретическую и практическую подготовку, которые прошли, такъ сказать, высшій театральный курсъ. Эта артистическая молодежь приноситъ съ собою на сцену, вмѣстѣ съ затаенными сладкими мечтами о славѣ, искреннюю любовь къ своему искусству, по крайней мѣрѣ, въ большинствѣ случаевъ, и страстное желаніе совершенствоваться, работать, работать, работать... На первыхъ же порахъ ждетъ ее горькое разочарованіе. Работы не оказывается. Работы слишкомъ мало, а актеровъ понабралось въ послѣднее время слишкомъ много,

чтобы работы этой, сколько-нибудь отвѣтственной и интересной, могло хватить на всѣхъ. Число спектаклей строго ограничено, число ролей также сравнительно невелико, и всѣ онѣ доставались, достаются и будутъ доставаться на долю премьеровъ и премьершъ, имена которыхъ дѣлаютъ сборы, а пьесѣ обезпечиваютъ успѣхъ. Да большинство современныхъ драматурговъ и пишетъ—хорошо это, или нѣтъ, вопросъ иной—прямо въ разсчетѣ на извѣстныхъ артистовъ, старается приноровить роли къ особенностямъ ихъ дарованій, къ ихъ привычкамъ вкусамъ, возрасту, и ни за что, конечно, не уступятъ роли актеру молодому, съ невѣдомымъ или еще мало популярнымъ именемъ. Старыя пьесы возобновляются обыкновенно въ бенефисные спектакли, опять-таки для тѣхъ или другихъ премьеровъ труппы. Молодежь, такимъ образомъ, остается совсѣмъ не у дѣлъ, не попадаетъ въ рамки репертуара, за очень рѣдкими, совершенно случайными исключеніями.

А годы уходятъ, все лучшіе годы, безплодная потеря которыхъ часто ничѣмъ не вознаградима. Именно въ эти годы, когда натура актера еще очень податлива, гибка, должны бы выработаться въ немъ хорошіе навыки, должна бы окрѣпнуть привычка къ сценѣ и развиться способность отрѣшаться отъ своихъ индивидуальныхъ особенностей и вживаться въ созданный драматургомъ образъ. Безъ этой способности нѣтъ истиннаго артиста. А она можетъ быть развита, талантъ актера можетъ получить разносторонность, блескъ и глубину только благодаря практической работѣ на сценѣ, благодаря игрѣ. Даже на актерѣ сложившемся, обыгравшемся, большіе перерывы въ работѣ отражаются самымъ невыгоднымъ образомъ. Послѣ такихъ паузъ игра его дѣлается тяжелѣе, ему нужно преодолѣвать своего рода силу инерціи и затрачивать на это подчасъ значительныя усилія, конечно не къ выгодѣ исполненія. Для молодого же таланта, который только еще раскрывается, только еще собирается расправить свои крылья, это отсутствіе работы—пагуба! Талантъ понемногу глохнетъ; тотъ небольшой навыкъ, какой пріобрѣтенъ въ школѣ, пропадаетъ; голосъ, лицо, жесты перестаютъ повиноваться. Молодой актеръ не только не совершенствуется, но идетъ назадъ; вмѣсто того, чтобы прогрессировать,—регрессируетъ. Больше того, въ немъ понемногу развивается какой-то непреодолимый страхъ къ сценѣ, прямо—ужасъ; обычная робость пріобрѣтаетъ характеръ патологическій, и если такому актеру, протоптавшемуся годы за кулисами безъ дѣла, безъ ролей, вдругъ приходится играть,—спектакль превращается для него поистинѣ въ мученіе. Предъ вами не актеръ, а какой-то больной... И иногда зло непоправимо. Тотъ, изъ кого могъ бы выработаться очень недурной актеръ, въ комъ несомнѣнно былъ святой огонекъ, оказывается годнымъ только на выхода... Такая страшная перспектива стоитъ передъ глазами каждаго молодого члена труппы Малаго театра. Розовыя надежды смѣняются или апатіею, или мрачнымъ отчаяніемъ. Отсюда—тѣ стоны, тотъ скрежетъ зубовный, что доносится изъ-за кулисъ до каждаго, кто умѣетъ слушать, живо интересуется театромъ и всѣми подробностями его быта. Поговорите съ любымъ молодымъ актеромъ полчаса, и вамъ станетъ прямо жутко, станетъ безконечно жаль его, этого театральнаго пасынка, для котораго не оказалось прибора на пиру сцены.

Но позвольте, скажутъ намъ,—тутъ какое-то недоразумѣніе, сентиментальность, заслоняющая истину. Вѣдь не театръ для актеровъ, а актеры для театра, какъ не человѣкъ для субботы, а суббота для человѣка. Разъ для такого-то лицедѣя, все равно—молодой онъ, или старый, не оказывается въ Маломъ театрѣ работы, значитъ—онъ театру и не нуженъ, онъ здѣсь лишній. Мало ли какія могутъ быть у него соображенія и причины, заставляющія его все-таки оставаться въ труппѣ, гдѣ ему нечего дѣлать, а не идти туда, гдѣ онъ—желанный гость, гдѣ работы было бы по горло. Но въ такомъ случаѣ ему приходится пенять только на самого себя да на эти постороннія причины. Театръ тутъ не при чемъ. Напротивъ, онъ даже слишкомъ любезенъ. Онъ держитъ актера и платитъ ему жалованье, хотя самъ совершенно въ немъ не нуждается.

Въ этомъ возраженіи есть значительная доля правды. Въ труппѣ Малаго театра много лишняго народу, много актеровъ, которые только значатся въ спискахъ и получаютъ оклады, а играютъ же по разу въ сезонъ, а иногда и этого не играютъ. А между тѣмъ количественный ростъ труппы не останавливается. Прибываютъ все новыя и новыя силы, облекаются заманчивымъ, эффектнымъ званіемъ артиста Императорскихъ театровъ—и начинаютъ ждать у моря погоды. Почему, главное—зачѣмъ приняты онѣ въ Малый театръ, когда и для наличныхъ-то членовъ его труппы не хватаетъ работы, этого никто не вѣдаетъ. Конечно, если бы все это были крупные, недюжинные таланты, никто и не подумалъ бы задавать такой вопросъ. Талантъ недюжинный нигдѣ и никогда не лишній; ему найдется мѣсто, найдется работа, не сейчасъ, такъ черезъ годъ, два. Но въ томъ то и бѣда, что въ громадномъ большинствѣ случаевъ принимаются въ нашу труппу не таланты, а развѣ «надежды», а то и просто молодые люди, пробывшіе три года въ театральной школѣ, и только; что не замѣчается при пополненіи труппы сколько-нибудь строгаго, осторожнаго выбора. Талантливые люди

тонутъ въ морѣ совершеннѣйшихъ бездарностей, только и годныхъ, что на выхода, заслоняются ими, и тѣхъ и другихъ ждетъ совершенно одинаковая участь—вынужденное ничегонедѣланье. Не будь новичковъ такъ много, талантъ не замѣшался бы въ толпѣ, легче было бы замѣтить его и приголубить, дать ему возможность работать и совершенствоваться. А теперь какъ сдѣлаете вы это, когда режиссеръ не знаетъ — да и не можетъ знать! — не то что размѣровъ и особенностей дарованія каждаго молодого актера, а, кажется, даже и его имени. Переполненность труппы причиняетъ, такимъ образомъ, прямо вредъ. Отъ нея гибнутъ молодыя силы, какъ гибнетъ молодая растительность, посаженная слишкомъ часто.

Но есть и другая сторона дѣла. Сказать: пусть эти силы гибнутъ, разъ онѣ не нужны, лишнія,—и жестоко, да и совсѣмъ не въ интересахъ самого театра. Вѣдь изъ этой самой молодежи, которою теперь такъ пренебрегаютъ, которую лишь терпятъ за кулисами изъ снисхожденія, какъ какое-то неизбѣжное зло, какъ ненужный балластъ,—вѣдь изъ этой молодежи должна составиться вся труппа будущаго. Не сегодня, такъ завтра, не черезъ годъ, такъ черезъ пять, десять лѣтъ теперешніе главари сойдутъ со сцены, состарятся и сбросятъ со своихъ натруженныхъ плечъ главное репертуарное бремя. На кого падетъ это бремя? Конечно, на теперешнюю молодежь, пока изнывающую и погибающую отъ безработицы. Она будетъ по необходимости выдвинута впередъ, на первый планъ, къ ней перейдетъ вся работа, и отъ нея будетъ зависѣть слава Малаго театра. Нельзя забывать объ этомъ. Чѣмъ хуже подготовлены къ тому молодые актеры, тѣмъ больше рискуетъ Малый театръ. Вопросъ о молодыхъ силахъ—вопросъ о всемъ будущемъ перваго въ Россіи драматическаго театра, который мы привыкли считать и называть образцовымъ. Надежда на притокъ силъ со стороны, изъ частныхъ театровъ и изъ провинціи—плохая, шаткая надежда. Провинція наша оскудѣла сценическими талантами; прошелъ, должно быть, ея золотой вѣкъ. Въ этомъ сезонѣ основался въ Москвѣ новый драматическій театръ, въ труппу котораго, по общимъ увѣреніямъ, вошли лучшія провинціальныя силы, сливки актерской провинціи. Сливки оказались далеко не высокаго качества. Каково же должно быть «молоко»? Да и во вкусахъ столичной публики произошла значительная и замѣтная перемѣна. Пресловутое «нутро», игра, какъ Богъ на душу положитъ, вся основанная на порывахъ, на одной лишь искренности, словомъ, та игра, которая преобладаетъ на провинціальныхъ подмосткахъ,—перестали нравиться, уже не удовлетворяютъ. Явился спросъ на исполненіе художественное, тонкое и изящное, на стройность и цѣльность въ созданіи сценическихъ образовъ, которые непремѣнно предполагаютъ въ актерѣ правильную подготовку, умственное развитіе, общее образованіе.

Таковъ истинный смыслъ наболѣвшаго вопроса о молодыхъ силахъ. Вся ненормальность сейчасъ изображеннаго положенія вещей и кроющаяся въ этомъ положеніи угроза будущему слишкомъ очевидны, бьютъ въ глаза, чтобы онѣ не были, наконецъ, сознаны и тѣми, въ чьихъ рукахъ кормило театральнаго правленія. Въ послѣдніе годы все чаще и чаще стала заходить рѣчь о томъ, какъ быть, «какъ тутъ горю пособить». Какъ найти подходящую и достаточную работу для молодыхъ актеровъ и дать имъ возможность развиваться и готовиться къ той минутѣ, когда въ нихъ явится серьезная нужда? Отвѣтъ напрашивался самъ собою: нужны спектакли сверхъ обычныхъ, спектакли, гдѣ бы были заняты преимущественно или даже исключительно молодые члены труппы, сидящіе безъ дѣла. Понемногу этотъ общій отвѣтъ принялъ болѣе опредѣленную форму, и дѣло, долго бывшее темою всякихъ теоретическихъ разсужденій, толковъ и кривотолковъ, стало на практическую почву. Спектаклямъ съ молодыми силами и, такъ сказать, съ педагогическими цѣлями удѣлено утро воскресныхъ дней, при чемъ, чтобы привлечь на такіе спектакли публику, значительно, почти вдвое, понижены цѣны мѣстамъ. Завѣдываніе всѣмъ новымъ дѣломъ и режиссерская часть поручены одному изъ профессоровъ театральнаго училища, А. П. Ленскому, энергіи котораго Малый театръ въ значительной мѣрѣ обязанъ этими «утренниками». Какъ уже указано въ началѣ настоящей статьи, въ воскресенье, 8-го января, сдѣланъ первый опытъ.

Цѣль утреннихъ спектаклей ясна — цѣль *педагогическая*, прежде всего. Эти спектакли должны дать настоящую, серьезную сценическую работу молодымъ актерамъ и помочь имъ не зарывать въ землю данный имъ талантъ, но развивать и совершенствовать его. Теперь стоны и вопли, жалобы на то, что «затираютъ», должны прекратиться, надежды—встрепенуться. Правда, форма, въ которую отлилось разрѣшеніе жгучаго вопроса о театральной молодежи, форма не Богъ знаетъ какая широкая. Утреннихъ спектаклей немного, а чающимъ ролей и славы, справедливо претендующимъ на участіе въ этихъ спектакляхъ,—нѣтъ числа. На долю каждаго придется довольно-таки мало, врядъ ли болѣе трехъ-четырехъ хорошихъ, отвѣтственныхъ ролей въ сезонѣ. Но и это, по сравненію съ недавнею абсолютною безработицею, очень много. А главное, нѣтъ уже мѣста для апатіи. Та каменная стѣна, которая еще недавно стояла передъ моло-

дежью Малаго театра, разобрана. Данъ стимулъ работать и возможность показать свой талантъ, свою способность съ успѣхомъ служить сценѣ.

Эта сторона дѣла очень важна. Помогая актерамъ совершенствоваться и вырабатывать изъ себя настоящихъ артистовъ, художниковъ, «утренники» должны, на нашъ взглядъ, оказать чрезвычайную помощь и заправиламъ театра, тѣмъ, кому довѣрено руководить имъ и заботиться объ его преуспѣяніи. Эти спектакли дадутъ возможность разобраться въ томъ, до сихъ поръ почти совсѣмъ невѣдомомъ матеріалѣ, какой уже имѣется въ распоряженіи театра и будетъ прибывать вновь, помогутъ отдѣлить пшеницу отъ плевелъ. Объ актерѣ, сыгравшемъ нѣсколько болѣе или менѣе сложныхъ, отвѣтственныхъ ролей, можно съ увѣренностью и безъ большого риска ошибиться сказать, что онъ такое, на что онъ годенъ, способенъ-ли онъ въ будущемъ съ честью служить образцовой русской сценѣ или нѣтъ, пригоденъ лишь на выхода. Мы не хотимъ сочинять какіе-либо проекты, но думаемъ, что одна чисто практическая мысль, если хотите—«реформа», напрашивается тутъ сама собою. Вмѣсто того, чтобы принимать въ труппу питомцевъ театральнаго училища,—этого главнаго, почти исключительнаго поставщика юныхъ силъ,—сейчасъ по ихъ выходѣ изъ школы, и принимать окончательно, слѣдовало бы принимать ихъ *условно*. Въ теченіе извѣстнаго срока, ну хотя бы двухъ лѣтъ, молодые актеры играютъ въ «утренникахъ», въ случаѣ нужды исполняютъ маленькія роли и въ обычныхъ, вечернихъ спектакляхъ и тѣмъ отработываютъ свое вознагражденіе. За этотъ срокъ они успѣютъ показать себя, докажутъ свою пригодность, или, увы! непригодность для Малаго театра; и только тогда уже нѣкоторые изъ нихъ, наилучшіе, которые подаютъ серьезныя надежды, очень конечно немногіе, будутъ окончательно приняты въ труппу. Лучше всего было бы, если бы дѣлать этотъ выборъ, столь же важный для самого театра, какъ для начинающихъ актеровъ, было поручено коммиссіи изъ наиболѣе опытныхъ и авторитетныхъ членовъ труппы и одного-двухъ членовъ литературно-театральнаго комитета. При такой постановкѣ дѣла труппа Малаго театра пополнялась бы уже не зря и перестала бы переполняться; притокъ свѣжихъ силъ, конечно, не остановился бы, но онъ былъ бы упорядоченъ, ограниченъ дѣйствительными нуждами театра и наличностью молодыхъ талантовъ. Въ то-же время для этихъ послѣднихъ, такъ какъ ихъ было бы уже сравнительно немного, всегда нашлась бы работа, съ каждымъ годомъ все болѣе обширная и сложная. Старое, повинуясь безпощадному закону, старилось бы, но молодое росло, а не глохло. Прекратились бы и всѣ тѣ жалобы и причитанія, о которыхъ упоминалось выше. Попали бы, конечно, въ труппу и силы маленькія, годныя лишь на выхода и для третьестепенныхъ ролей. Но эти силы напередъ знали бы, что имъ только такія роли и предстоятъ. Онѣ добровольно подчинялись бы этой печальной участи, такъ какъ лучшей недостойны, и не тѣшили бы себя несбыточными ожиданіями. А тѣ, которымъ такая доля казалась бы ниже ихъ достоинства и дарованія, стали бы искать примѣненія своихъ силъ гдѣ-нибудь въ другомъ мѣстѣ, на другихъ сценахъ, по необходимости предъявляющихъ меньшія требованія, чѣмъ Малый театръ. И всѣ бы отъ того только выиграли, а Малый театръ—больше всѣхъ. При такомъ порядкѣ вещей утренніе спектакли сыграли бы роль надежнаго фильтра, поставленнаго между театральнымъ училищемъ и Малымъ театромъ и послѣдній избавился бы отъ той сорной воды, которая теперь его заливаетъ.

Пока что, обратимся къ тому, что уже есть. Прежде чѣмъ говорить объ отдѣльныхъ участникахъ спектакля 8-го января, о тѣхъ «надеждахъ», какія онъ намъ показалъ, позволимъ себѣ сдѣлать одно общее замѣчаніе. Спектакль носилъ слишкомъ *ученическій* характеръ, и въ этомъ, думается намъ, больше всего повинны не исполнители, а тотъ, кто ставилъ спектакль. А. П. Ленскій взглянулъ на свою задачу не совсѣмъ такъ, какъ бы слѣдовало, какъ того требуетъ самый смыслъ «утренниковъ». Почтенный артистъ, въ понятномъ увлеченіи своимъ дѣломъ и искреннею заботою объ успѣхѣ спектакля, не захотѣлъ ограничиться лишь ролью режиссера, общаго руководителя; онъ взялъ на себя по отношенію ко всѣмъ исполнителямъ трудныя обязанности учителя. Всякому сколько-нибудь опытному глазу было видно, что А. П. Ленскій не только ставилъ спектакль, но съ каждымъ участникомъ проходилъ его роль, училъ его, показывалъ ему, какъ ходить, какіе дѣлать жесты, какія принимать интонаціи. Словомъ, каждый исполнитель былъ вымуштрованъ учителемъ-режиссеромъ. Такъ, быть можетъ, нужно разучивать пьесу съ учениками; но такой пріемъ совсѣмъ не годится, когда на сценѣ уже не ученики, а актеры, хотя бы еще и очень юные. А главное, такой пріемъ идетъ прямо въ разрѣзъ съ основною цѣлью «утренниковъ». Тутъ важнѣе всего работа самостоятельная, тутъ долженъ быть данъ просторъ силамъ и изобрѣтательности актера. Только при такого рода работѣ талантъ можетъ развиваться, углубляться и показать, на что онъ способенъ. Что за бѣда, если отъ такой самостоятельности нѣкоторыя детали роли пропадутъ, нѣкоторые позы и жесты выйдутъ некрасивыми, и въ игрѣ будетъ рядъ промаховъ, даже серьезныхъ. Но зато будетъ и свое, будетъ не-

посредственность и свѣжесть, которыя куда цѣннѣе въ молодомъ актерѣ, чѣмъ очень тщательная выучка. Режиссеръ долженъ ограничиваться лишь общимъ указаніемъ и исправленіемъ слишкомъ ужъ грубыхъ ошибокъ, но ни въ какомъ случаѣ не дѣлать за актера всю его созидающую работу. Въ обыкновенномъ спектаклѣ можно, если хотите, допустить и это. Никто не сталъ бы упрекать Кронека, что онъ думалъ за своихъ актеровъ, бралъ на себя чуть не три четверти всей ихъ работы. Но вѣдь въ нашихъ утренникахъ важенъ не столько итогъ, самый спектакль, сколько подготовка къ нему, самостоятельная работа. Цѣль этихъ спектаклей, повторяемъ, прежде всего — *педагогическая*, но уже отличная отъ цѣлей школьныхъ спектаклей.

Впрочемъ, обѣ пьесы, сыгранныя 8-го января, и «На порогѣ къ дѣлу», и «Вѣеръ» Гольдони ранѣе исполнялись тѣми же лицами въ школьныхъ спектакляхъ. Очень можетъ быть, что именно этимъ объяснялся сейчасъ нами указанный нежелательный характеръ перваго утренника. Но въ такомъ случаѣ ошибочно сдѣланъ выборъ пьесъ. Молодые актеры рвутся къ самостоятельному дѣлу, къ работѣ, громко плачутъ о такомъ дѣлѣ; наконецъ, имъ рѣшаютъ доставить его—и предоставляютъ повторить школьный спектакль. Цѣль и средства, потребность и ея удовлетвореніе—плохо соотвѣтствуютъ другъ другу. Конечно, строго судить за это устроителей утреннихъ спектаклей не приходится. Первый опытъ всегда труденъ, всегда неизбѣжно связанъ съ ошибками и промахами. Можетъ быть, были и какія-нибудь чисто-практическія соображенія, заставившія начать съ повторенія школьныхъ спектаклей: не хватало времени хорошо разучить и поставить незнакомую еще, неигранную вещь и т. п. Но отмѣтить эту ошибку и неправильный взглядъ А. П. Ленскаго на его задачу, какъ режиссера, мы считали необходимымъ.

Сознаемся, не безъ нѣкоторой робости приступаемъ мы къ оцѣнкѣ отдѣльныхъ исполнителей, участвовавшихъ въ первомъ утреннемъ спектаклѣ. Начинающіе актеры такъ болѣзненно-чутки къ каждому неодобрительному отзыву о нихъ, и въ то же время тутъ такъ велика возможность ошибки. Исторія русской сцены и театральной критики знаетъ не одинъ примѣръ, когда потомъ крупнѣйшіе, иногда—геніальные артисты встрѣчали при первыхъ своихъ появленіяхъ на сценѣ очень и очень неодобрительный пріемъ. Позвольте привести одинъ примѣръ, все время шевелившійся въ нашей памяти, когда мы старались дать себѣ отчетъ о достоинствахъ и вѣроятныхъ размѣрахъ дарованія лицъ, участвовавшихъ въ первомъ утренникѣ. Примѣръ чрезвычайно любопытный! 6-го апрѣля 1839 г. передъ балетомъ «Сильфида» былъ сыгранъ водевиль «Любовное зелье», и въ немъ, въ роли Жана Бижу, дебютировалъ въ первый разъ какой-то юный актеръ, впрочемъ уже много игравшій по провинціи. Этотъ юный актерикъ былъ Провъ Михайловичъ Садовскій, потомъ великая гордость русскаго театра, артистъ, по мнѣнію многихъ, геніальный, по мнѣнію всѣхъ—высокоталантливый, какихъ немного. И вотъ что писалъ о дебютантѣ тогдашній спеціально-театральный журналъ, «Репертуаръ». «Дебютантъ принадлежитъ къ числу такихъ артистовъ, отъ котораго театръ не выигрываетъ ничего, и о которыхъ нельзя сказать ни худого, ни хорошаго, т.-е. въ нихъ нѣтъ ничего положительно дурного, *хотя и положительно хорошаго ничего не замѣтно*... Г. Садовскій — человѣкъ молодой и не мудрено, что при стараніи, при любви къ искусству можетъ быть для второстепенныхъ и третьестепенныхъ комическихъ ролей полезнымъ артистомъ»... Рецензентъ хочетъ быть снисходительнымъ къ дебютанту и готовъ, но съ извѣстными оговорками, признать его полезнымъ актеромъ на третьестепенныя роли. И это—Прова Садовскаго! Какъ неловко почувствовалъ бы себя рецензентъ и какъ сильно усомнился бы въ своей прозорливости, если бы онъ попалъ въ январѣ 1853 г. на бенефисъ Косицкой и увидалъ того же Прова Садовскаго въ роли Русакова («Не въ свои сани не садись») или 25-го января 1854 г., когда зрительный залъ съ сердечнымъ замираніемъ, со слезами на глазахъ слѣдилъ за Любимомъ Торцовымъ... Напомнимъ другой примѣръ—первые шаги Мартынова или, уже изъ сравнительно недавняго прошлаго, первые отзывы о М. Н. Ермоловой, о которой рецензентъ «Русскихъ Вѣдомостей», въ № отъ 4-го января 1870 года между прочимъ писалъ: «не надежды, а *сожалѣнія* возбуждаютъ въ насъ дебютантки, подобныя г-жѣ Ермоловой»...

Да, возможность ошибки тутъ, при опредѣленіи достоинствъ и размѣровъ дарованія молодого актера по одной дебютной роли, очень и очень велика, и потому нужна крайняя осторожность, недовѣрчивое отношеніе къ собственнымъ впечатлѣніямъ. Нашъ отзывъ будетъ умышленно страдать нѣкоторою неопредѣленностью, представитъ лишь рядъ болѣе или менѣе вѣроятныхъ предположеній—не больше, и мы первые охотно измѣнимъ тѣ изъ нихъ, которыя окажутся при послѣдующихъ «утренникахъ» не вполнѣ вѣрными. Сдѣлаемъ это тѣмъ охотнѣе, что первое впечатлѣніе въ большинствѣ случаевъ не въ пользу участниковъ спектакля 8-го января. Ни въ одномъ изъ нихъ не замѣтно дарованія мощнаго, яркаго, которое непремѣнно даетъ себя знать при всякихъ условіяхъ, которые ничто не въ силахъ заслонить отъ зрителя—ни малая сценическая опытность, ни естественная робость дебютан-

та, ни усиленная школьная «муштра», по выраженію П. Д. Боборыкина. Все это, конечно, давитъ талантъ, точно затягиваетъ его въ узкій корсетъ; но большой талантъ все-таки вырвется на волю, сверкнетъ то тутъ, то тамъ, выдастъ себя, и вы непремѣнно почувствуете его присутствіе. Такого большого таланта нѣтъ ни въ комъ изъ двадцати участниковъ перваго утренняго спектакля,— это можно сказать смѣло, и врядъ ли придется брать назадъ свои слова. Между ними есть, безспорно, талантливые люди и въ будущемъ очень хорошіе сценическіе работники, которыхъ мы когда-нибудь будемъ смотрѣть съ удовольствіемъ, но дарованій незаурядныхъ, способныхъ увлекать толпу и дарить ее высшимъ художественнымъ восторгомъ,—не замѣтно.

На первое мѣсто по пригодности къ сценической дѣятельности надо, кажется намъ, поставить г-жу Юдину, исполнявшую въ комедіи Гольдони роль молодой крестьянки Джанины. У этой артистки, которой намъ до сихъ поръ не случалось видѣть, прежде всего прекрасныя внѣшнія данныя: симпатичный, гибкій и уже теперь достаточно разнообразный голосъ, подвижное, миловидное лицо, полные жизни и огня глаза, довольно граціозная, хотя и нѣсколько короткая фигура. Школьныя занятія помогли ей выработать дикцію, придали изящество ея жестамъ и развили мимику. Есть, безспорно, въ г-жѣ Юдиной и артистическая искренность, огонекъ, то увлеченіе ролью, сценическими положеніями, которое увлекаетъ и зрителей. Есть, наконецъ, и извѣстная самостоятельность. Трудно судить по бѣдной содержаніемъ роли Джанины, какъ велика въ молодой артисткѣ способность осмысливать данный драматургомъ матеріалъ, анализировать его и затѣмъ возсоздавать цѣльный, характерный образъ; но, судя по нѣкоторымъ моментамъ роли, по нѣкоторымъ деталямъ, можно думать, что ей не чужда и эта высшая, такъ сказать, синтетическая способность. Если въ роли Джанины ей не удалось дать живой, законченный образъ, то тутъ, во всякомъ случаѣ, былъ колоритъ, была извѣстная стройность исполненія. Все это даетъ достаточное основаніе видѣть въ г-жѣ Юдиной актрису съ несомнѣннымъ и хорошимъ будущимъ, достойную исполнительницу бойкихъ и характерныхъ ролей. Первое впечатлѣніе—въ ея пользу, и, кажется, на этотъ разъ оно не обманываетъ.

Хорошее впечатлѣніе производитъ также г-жа Токарева. Она исполняла въ спектакль 8-го января роль Вѣрочки Лониной въ комедіи Н. А. Соловьева «На порогѣ къ дѣлу» и порадовала зрителей простотою исполненія, мягкостью и искренностью тона, который въ такихъ роляхъ, какъ соловьевская деревенская учительница, - почти все; тутъ нѣтъ ни сложнаго образа, глубокаго психологическаго содержанія, которое надо сумѣть показать въ исполненіи, ни сильныхъ въ сценическомъ смыслѣ моментовъ, гдѣ нуженъ подъемъ, нужно ударить по струнамъ души, потрясти. Разъ въ исполненіи есть искренность, хотя нѣкоторая сердечность—дѣло сдѣлано; симпатичная (и очень легкая) роль дѣлаетъ симпатичной и исполнительницу, и она имѣетъ успѣхъ. Но въ виду тѣхъ же особенностей роли очень трудно сдѣлать какое-нибудь опредѣленное заключеніе о размѣрахъ дарованія исполнительницы, о томъ, насколько она способна исполнять другія роли, болѣе трудныя и отвѣтственныя. Г-жа Токарева была очень милой, симпатичной Лониной, и пріятно было слѣдить за нею; но съ артисткой какого калибра имѣемъ мы въ ней дѣло—пока вопросъ открытый. Намъ показалось только, что г-жа Токарева нѣсколько однообразна, монотонна; что и ея мимическая игра, и голосъ не особенно богаты разнообразіемъ, и что у артистки, несмотря на всю ея молодость, какъ-будто успѣли уже образоваться нѣкоторые излюбленные пріемы, которые она постоянно пускаетъ въ ходъ. Эти пріемы, понемногу обращающіеся въ своего рода шикъ—вещь очень опасная. Благодаря имъ актеръ въ результатѣ утрачиваетъ способность мѣняться и въ каждой роли начинаетъ повторять самого себя, т.-е., откровенно говоря, перестаетъ быть актеромъ.

Изъ женскаго персонала спектакля, который вообще значительно лучше мужского, отмѣтимъ еще г-жъ Щепкину 2 и Шейндель. Первая исполняла въ «Вѣрѣ» роль продавщицы Сюзанны и была весела, бойка, изящна. Вторая, г-жа Шейндель, играла въ комедіи Соловьева крошечную, почти безъ словъ, роль Жени и сумѣла внести въ нее жизнь, показала способность восполнять недостатокъ словъ мимикою и осмысленно молчать на сценѣ. Это дѣло трудное, на которое нужна изобрѣтательность и талантъ. И намъ кажется, что онъ въ юной актрисѣ есть.

Изъ актеровъ наибольшая работа въ спектаклѣ 8-го января выпала на долю г. Худолѣева. Въ комедіи Соловьева онъ игралъ мирового судью Дубкова, въ «Вѣрѣ»—графа ди Рокка-Марина, роль сложную, предоставляющую исполнителю большой просторъ. Въ обѣихъ роляхъ г. Худолѣевъ былъ мало удовлетворителенъ, особенно въ первой, въ которой получалось совсѣмъ не то лицо, какое имѣлъ въ виду авторъ. Дубковъ—душа-человѣкъ, немножко помятый жизнью, немножко Обломовъ, но съ хорошимъ, искреннимъ и честнымъ сердцемъ, не растерявшій лучшихъ идеаловъ юности. Несмотря на прожитые го-

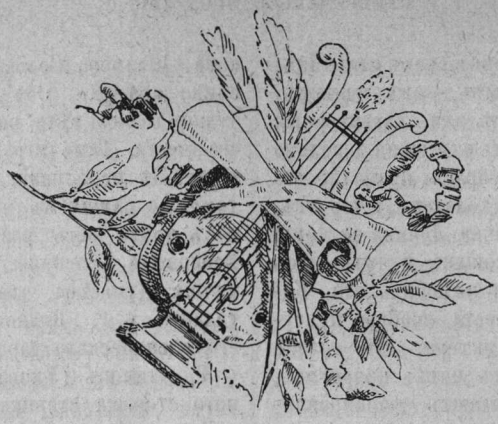
ды, онъ робокъ и застѣнчивъ, какъ мальчикъ; несмотря на грустный опытъ,—онъ наивенъ. Въ игрѣ г. Худолѣева всѣ эти характерныя черты, своею совокупностью дающія довольно жизненный и правдивый образъ, пропали; его Дубковъ былъ, напротивъ, и холоденъ, и черствъ, и слегка фальшивъ. Вѣрочка Лонина не могла бы увлечься такимъ Дубковымъ и чуть не съ первой случайной встрѣчи полюбить его. Какая-то сухость и дѣланность вообще присущи игрѣ этого молодого актера. Въ голосѣ его не слышно искреннихъ нотъ; напротивъ, голосъ крикливъ, преобладаютъ форсированныя рѣзкія ноты непріятнаго тембра, и г. Худолѣевъ не только не избѣгаетъ ихъ, не старается отъ нихъ отдѣлаться, а, повидимому, считаетъ ихъ однимъ изъ главныхъ своихъ рессурсовъ. Это—большая ошибка, и чѣмъ скорѣе она будетъ сознана, тѣмъ лучше для актера. Роль графа ди Рокка Марина, этого влюбленнаго въ себя и въ своей умъ, въ свое вліяніе хитраго глупца, передается г. Худолѣевымъ много правильнѣе; общій обликъ героя Гольдони сохраняетъ правильныя очертанія. Но и тутъ слишкомъ много дѣланнаго, подчасъ переходящаго въ ломанье, а главное—слишкомъ много выучки и, если можно такъ выразиться, ремесла. Непріятно поражаетъ также усиленное подраженіе одному изъ премьеровъ Малаго театра. Хорошо, конечно, «учиться, на старшихъ глядя»; но одно дѣло—учиться, другое—копировать, повторять отдѣльные жесты, пріемы, интонаціи, да еще дѣлать это безъ особеннаго разбора, подражая и хорошему, и дурному. Во всякомъ случаѣ, это не тотъ путь, по которому актеръ можетъ дойти до извѣстнаго совершенства, выработать изъ себя истиннаго артиста. Напротивъ, это—вѣрное средство погубить въ себѣ и тѣ зачатки таланта, какіе имѣются.

Большой дѣланностью, притворствомъ и манерничаньемъ отличается и исполненіе г. Волкова, Шалѣева Соловьевской комедіи и Креспино «Вѣера». Обѣ роли ведутся все время съ чужого голоса; нѣтъ ни одного своего слова, своего жеста. Такъ играютъ ученики, но не актеры. Въ исполненіи роли Шалѣева было къ тому же слишкомъ много утрировки, г. Волковъ точно весь развинтился, шаржировалъ. Изображая Креспино, онъ былъ проще, потому лучше. Думается, что истиннаго комическаго таланта у г. Волкова нѣтъ, и что размѣры его сценическаго дарованія очень не велики.

Г. Акимовъ (Уховъ) всю свою роль школьнаго сторожа, старика Акимыча, провелъ на одной глухой тягучей нотѣ, лишилъ ее всякаго разнообразія и потому смотрѣть его было скучно. Не было и той задушевности, лишь скрытой подъ грубою оболочкою старика-брюзги, и даже такіе выигрышные моменты, какъ разсказъ объ отрѣзанной у солдатика ногѣ или о возвращеніи домой послѣ солдатчины, которые должны трогать зрителя, прошли безслѣдно. Не слѣдуетъ также г. Акимову такъ злоупотреблять старческимъ шамканьемъ и бормотаньемъ себѣ въ усы. Очень многія слова роли благодаря этому не были слышны даже изъ первыхъ рядовъ. Когда зритель не слышитъ, что говоритъ актеръ, онъ не можетъ быть доволенъ, какъ тамъ этотъ актеръ ни играй.

Г. Васильевъ, уже не разъ игравшій отвѣтственныя роли и въ вечернихъ спектакляхъ и успѣвшій создать нѣсколько прекрасныхъ, художественныхъ образовъ, исполнялъ роль отставного писаря Тесова. И въ этой роли актеръ проявилъ много комизма, очень умно оттѣнилъ всѣ черты задуманнаго авторомъ лица. Только напрасно онъ прибѣгаетъ къ подчеркиваніямъ, отчего роль часто сбивается на карикатуру. У г. Васильева—безспорный талантъ, и ему незачѣмъ прибѣгать къ его суррогатамъ.

Н. Э.



Большой театръ.

„Мелузина“, опера кн. И. Ю. Трубецкого.

Наивная романтико-фантастическая легенда. Мы воображеніемъ переселяемся въ тѣ сказочныя времена, когда принцы, прогуливаясь по лѣсу, встрѣчались съ красавицами, ведущими прямое происхожденіе отъ духа зла, влюблялись въ нихъ, добивались ихъ взаимности, всѣми неправдами устраивали съ ними законные браки и затѣмъ... погибали, единственно, впрочемъ, по той причинѣ, что не могли во время унять свое любопытство. Словомъ,—сюжетъ для оперы, какъ всякій другой. Онъ не сложенъ, не загроможденъ подробностями, въ немъ есть сверхъестественное, всегда такъ просящееся на музыку. Къ тому же, если Вагнеръ написалъ «Лоэнгрина», имѣя въ виду мораль—*любопытство должно понести кару*,—то отчего бы не явиться на свѣтъ и другой оперѣ, въ той же мѣрѣ ополчающейся на эту чисто женскую слабость? Только авторъ «Мелузины» строже Вагнера, потому, конечно, что объектъ наказанія заслуживаетъ менѣе снисхожденія. У Вагнера любопытна женщина; это и естественно; но уже и она, въ наказаніе, остается покинутой,—безъ мужа. Въ новой оперѣ любопытенъ мужчина; тутъ уже пощады быть не можетъ: за такое бабье свойство онъ авторомъ предается смерти. Очень строгій авторъ!

Либретто «Мелузины» сдѣлано не на русскомъ языкѣ. Къ сожалѣнію, оригинальный текстъ разбираемой оперы намъ неизвѣстенъ: въ Москвѣ какъ клавираусцугъ, такъ и либретто ея изданы только въ русскомъ переводѣ г-жи А. К. Абрамовой и съ краткимъ лишь указаніемъ на то, что авторъ либретто есть нѣкто Нюиттеръ; но кто онъ, какой національности, на какомъ языкѣ изложилъ онъ «Мелузину»,—изъ московскаго изданія оперы не видно. Можетъ быть, стихи Нюиттера превосходны, а музыка кн. Трубецкого съ ними необыкновенно талантливо слилась въ одно неразрывное цѣлое. Если это такъ, то вдвойнѣ досадно, что о такомъ отрадномъ явленіи въ сферѣ искусства приходится судить, имѣя передъ глазами, по волѣ, впрочемъ, самого автора одинъ лишь, подписанный подъ музыку «Мелузины», переводный русскій текстъ г-жи Абрамовой: онъ далекъ отъ совершенства и музыка съ нимъ вяжется съ большой натяжкой. Но вѣдь и то сказать, хорошо перевести текстъ, положенный уже на музыку, дѣло очень трудное, почти невозможное. Нужно здѣсь совмѣстить нѣсколько весьма важныхъ условій: необходимо, чтобы смыслъ словъ остался неизмѣненнымъ; очень желательно, чтобы слова эти распредѣлились по смыслу на тѣхъ же, по возможности, мѣстахъ музыкальной фразы, какъ и въ оригиналѣ, при чемъ ударенія въ словахъ должны непремѣнно строго соотвѣтствовать сильнымъ временамъ такта. И этихъ уже условій достаточно, чтобы очень затруднить работу переводчика. Если же при этомъ потребовать отъ него и другого, чтобы и стихотворный размѣръ былъ безупреченъ, и чтобы риѳмы были всюду выполнены правильно, и чтобы въ итогѣ получились не вирши, а стихи съ литературнымъ значеніемъ, съ языкомъ, характерно освѣщающимъ каждое дѣйствующее лицо оперы,—то прямо должны будемъ убѣдиться, что вполнѣ хорошаго перевода не добьемся. Большей частью, къ оперному переводу относятся снисходительно и ставятъ ему условій меньше; такъ что если уже хоть нѣкоторыя изъ нихъ окажутся соблюденными, то переводомъ довольны, и онъ признается, если не безукоризненнымъ, то приличнымъ и заслуживающимъ нѣкотораго одобренія. Особенно, какъ извѣстно, относились къ нему нетребовательно въ доброе старое время. Теперь уже нельзя услышать со сцены:

Сей ужаснѣйшій пиратъ—
Мой *двоюроднѣйшій* братъ!

или:

Ты отца въ кофею отравила,
Матерь-жѣ изъ ружья запалила,
Дядю жѣ въ гондолѣ утопила и т. д.

Такихъ вещей не найти, само собой разумѣется, и у г-жи Абрамовой. Но вотъ что все-таки мы, благодаря ей, въ «Мелузинѣ» находимъ:

Правда, твоей женою
Мнѣ дозволено быть всемогущей судьбою,
Но свято долженъ ты условье сохранить:
Прошедшее мое не стараться открыть.
Еще, быть можетъ, мнѣ случится—
Узнать куда иду не долженъ ты стремиться—
Вновь покинуть тебя, какъ ни горько то мнѣ,—
Не долженъ ты тогда ни идти вслѣдъ за мною,
Ни даже сомнѣваться въ любви моей къ тебѣ.

Тяжеловато все это выражено, некрасиво, въ размѣрѣ нескладномъ и не выдержанномъ, а, главное, въ формѣ такой запутанной и странной, что смыслъ въ этой тирадѣ приходится отыскивать гдѣ-то уже очень глубоко, сразу онъ въ руки не дается. А между тѣмъ это важное мѣсто либретто: здѣсь предлагается слушателю знакомиться съ сущностью договора между Мелузиной и принцемъ, здѣсь какъ разъ герой оперы научается побѣждать свое любопытство.

Не все уже въ переводѣ г-жи Абрамовой такъ трудно поддается уразумѣнію, но тяжеловѣсностей языка въ ея работѣ сколько угодно. Вотъ какъ, напримѣръ, любовникъ произноситъ свои пламенныя рѣчи:

Она! И мнится мнѣ—въ восторгѣ лѣсъ трепещетъ.
Пробудившись, цвѣтокъ красою новой блещетъ.
Небеса сіяютъ, горятъ,
Какъ будто брачный пиръ богини красоты
Отпраздновать хотятъ.

Здѣсь, въ одномъ примѣрѣ, доказательство и тому, что г-жа Абрамова часто ломаетъ размѣръ стиха, во имя неприкосновенности готовой для другого текста музыкальной фразы, и тому, что она, неизвѣстно уже ради какихъ соображеній, склонна искажать слова своего перевода невѣрными удареніями. Такъ, здѣсь у нея, одновременно съ музыкой выходитъ: *отпраздновать* (съ удареніемъ на послѣднемъ слогѣ). Въ другихъ мѣстахъ, результатомъ такой же небрежной подтекстовки, имѣемъ въ словѣ *волшебныхъ* ничѣмъ не оправдываемое удареніе на слогѣ—*ныхъ*, удареніе на начальномъ слогѣ въ словѣ *отказалъ*.

Всѣ приведенные примѣры взяты на удачу. Ихъ всѣ читатель свободно найдетъ на страницахъ 8, 15, 17 либретто или, еще лучше, на страницахъ 22, 53, 58, 59 клавираусцуга. Если же онъ не поскучаетъ и дочитаетъ со вниманіемъ русскій текстъ «Мелузины» до конца, то онъ вполнѣ согласится съ нами, что стихи г-жи Абрамовой почти безъ риѳмъ, почти безъ размѣра, что, далекіе, конечно, отъ чего либо литературнаго, они или, при соединеніи съ музыкой, порождаютъ слова съ небывалыми удареніями, или прямо смущаютъ некрасивостью, тяжеловѣсностью языка, неудобопонятностью изложенія. Словомъ, г-жа Абрамова, развѣ только въ томъ отношеніи разрѣшила задачу удовлетворительно, что не прибѣгла ни къ «*двоюроднѣйшему* брату», ни къ родственникамъ, «*въ кофею*» отравленнымъ. Это еще заслуга небольшая,—и ожидать, послѣ всего этого, еще какихъ-то особенностей языка, въ силу которыхъ каждое лицо оперы могло бы пріобрѣсть свой характерный обликъ, было бы, въ данномъ случаѣ, только странно. Угадайте, наприм., кто говоритъ такую рѣчь (стр. 10 либретто)?

Зачѣмъ, сынъ мой, зачѣмъ одинъ здѣсь бродишь ты?
Ты веселья всегда примѣръ всѣмъ подавалъ.
На пирушкахъ всегда ты изъ первыхъ былъ...
А нынѣ погруженъ въ печальныя мечты.

Не зная сюжета, я здѣсь скорѣе бы всего предположилъ старика отца, которому есть чѣмъ помянуть юность, который радъ, что сынъ весь въ него вышелъ и только, съ чего то, послѣднее время предается тоскѣ. А на дѣлѣ—иное: говоритъ строгой жизни монахъ, и, конечно, «сынъ мой» въ устахъ его звучитъ кстати; но врядъ ли въ его характерѣ развлекать молодого человѣка воспоминаніями о «пирушкахъ». Можетъ быть, однако, это буквальный переводъ и въ «пирушкахъ» г-жа Абрамова не повинна; можетъ быть, здѣсь вполнѣ точно выражена мысль самаго Нюиттера?.. Вообще, довольно о переводѣ; пора поговорить объ «оригинальномъ» трудѣ невѣдомаго намъ иностранца. Вѣдь, до нѣкоторой степени, мы объ этомъ трудѣ судить можемъ: какъ бы ни былъ мало удаченъ переводъ, ему не нарушить общаго плана либретто и авторомъ намѣченныхъ отношеній между главными и неглавными сюжетами драмы.

Каковъ же у Нюиттера общій планъ, каковы эти отношенія?

Въ операѣ немного лицъ: главныхъ два—принцъ Лузиньянскій—Раймондъ и Мелузина, дочь «царя духовъ»; изъ остальныхъ шести нѣсколько выдвигаются монахъ Даніилъ (пріоръ сосѣдняго монастыря) и рыцарь Готье, среди свиты Раймонда наиболѣе ему приближенный человѣкъ, товарищъ его дѣтства; принцесса Алиса (сестра Раймонда), царь духовъ, двое придворныхъ,—Рэмбо и Гонтранъ,—аксессуары.

Занавѣсъ. Опушка лѣса, часть монастырской ограды. Идиллія: пастухъ играетъ на волынкѣ, крестьяне ждутъ добрыхъ монаховъ, такъ какъ «нынче день раздачи хлѣба». Данiилъ появляется съ братiей,—съѣстные припасы раздаются. Охотники выходятъ изъ лѣса и, чтобъ уже не каждое ихъ слово согласовалось съ поступками, припѣваютъ:

Подъ сѣнь лѣсовъ,
На звукъ роговъ
Путь свой направимъ.

Пейзане выражаютъ вслухъ свои наблюденiя:

Ловко гарцуя,
Скачетъ, красуясь
Въ пышныхъ одеждахъ,
Слугъ пестрый рой!
Гдѣ-то далеко
Громкiй звукъ рога
Рѣзко нарушилъ
Лѣса покой.
Вотъ цвѣтъ красавицъ благородныхъ,
За ними кавалеровъ рядъ.
Честь имъ! Слава дамамъ прекраснымъ
И славнымъ рыцарямъ виватъ!

Конечно, гдѣ же безграмотнымъ крестьянамъ импровизировать хорошiе стихи? Это чутко поняла г-жа переводчица.

Раймондъ, Алиса, Готье и свита—всѣ они собрались сюда, чтобы передохнуть немного отъ трудовъ охоты. Но дѣло уже къ ночи и Алисѣ хочется скорѣй отсюда; ей даже у опушки лѣса страшно: лѣсъ вѣдь

Почной порой, какъ слышно,
Наполненъ чаръ волшебныхъ.

Раймондъ не вѣритъ этимъ сказкамъ. Готье другого мнѣнiя; онъ находитъ страхъ Алисы основательнымъ и поетъ балладу, предостерегающую «запоздалаго ѣздока» отъ «лѣсной тьмы», гдѣ «бродятъ духи зла», гдѣ сирены и «свѣтлоокiя нимфы» къ себѣ манятъ. Баллада кончается очень страшно:

Вкусишь ты въ ихъ объятьяхъ
Восторговъ неземныхъ,
Но цѣной дорогою
Заплатишь за нихъ!
И лишь утро забрезжитъ,
Разсѣявъ мракъ ночной,
Лучи зари освѣтятъ
Трупъ бездыханный твой.

Неожиданное впечатлѣнiе производитъ баллада на слушателей: охотники, какъ ни въ чемъ не бывало, рвутся снова на травлю; Алиса, которой къ ночи было не по себѣ вблизи лѣса, устремляется въ его чащу за охотниками; Раймондъ, не вѣрящiй «сказкамъ»,—за охотниками однако не слѣдуетъ, а остается здѣсь, чтобы ихъ потомъ «догнать».—Сцена между грустящимъ Раймондомъ и Данiиломъ, развлекающимъ молодого принца воспоминанiемъ о «пирушкахъ». Раймондъ разсказываетъ Данiилу исторiю своей любви.

Какъ разъ въ этомъ мѣстѣ безлюдномъ,
Въ тотъ часъ, когда здѣсь все таинственно и чудно,
Я шелъ ночной порой;—
Какъ вдругъ передо мной,
Весь въ лучахъ и сiяя красой неземной,
Призракъ свѣтлый здѣсь появился.
Его прекрасный голосъ прямо въ сердце лился—
Онъ меня вмигъ очаровалъ!
Нѣтъ, никогда никто не видалъ
Красы такой средь смертныхъ дѣвъ,
И рѣчь ея такъ сладостно звучала,
Какъ чистый ангельскiй напѣвъ!

Данiилу ясно кто́ эта «дѣва неземная», «прекрасный духъ лѣсной»; это «демонъ самъ», «самъ адъ послалъ ее». Онъ совѣтуетъ Раймону «къ Небу обратиться», «не отвѣчать на зовъ ея», «бѣжать». Но это совѣтъ запоздалый: влюбленный Раймондъ «не въ силахъ» уже бѣжать Мелузины.

Разговоръ Раймонда съ монахомъ не изъ длинныхъ. Но охотники не теряли времени: за какiя-нибудь 15 минутъ, самое большее, успѣли затравить цѣлую уйму кабановъ и оленей. Звуки роговъ приближаются. Данiилъ покидаетъ Раймонда: его «долгъ священный призываетъ». А Раймондъ прячется: ему не до толпы, онъ ждетъ Мелузину. Алиса, Готье и прочiе; они не находятъ Раймонда тамъ, гдѣ его оставили, и удаляются, успокоивая себя:

Раймондъ ушелъ, конечно, впередъ;
Мы его, вѣрно, въ замкѣ найдемъ.

Невидимый хоръ сильфовъ возвѣщаетъ приближенiе Мелузины. Большая ея сцена съ Раймондомъ. Мелузина въ ихъ взаимной любви предвидитъ несчастiе; онъ ее умоляетъ не предаваться сомнѣнiямъ. Тогда Мелузина разсказываетъ, какъ долго и безуспѣшно испрашивала она позволенiя у царя лѣсовъ стать женою Раймонда, сообщаетъ, что только теперь получила она наконецъ желанную свободу дѣйствiй, но подъ условiемъ, которое собственно и повергаетъ ее въ мрачныя предчувствiя: женившись на Мелузинѣ, Раймондъ никогда не долженъ стараться открыть ея прошлое, никогда не долженъ слѣдить за нею, въ случаяхъ, если бы ей надо было его иногда покинуть ночью, никогда не пытаться проникнуть въ тайну этихъ короткихъ отлучекъ, — при первомъ свѣтѣ зари она къ нему вернется. При нарушенiи же такого условiя,—добавляетъ Мелузина,

Твой разумъ замолчитъ и, въ тягостномъ смятеньи
Не въ силахъ будешь ты не вспомнить, ни сказать
О томъ, что у насъ удалось увидать.

Раймондъ идетъ на все, никакой договоръ ему не страшенъ,—лишь бы Мелузина была его женой. Любовныя изліянiя. Изъ монастыря доносятся звуки органа и церковное пѣнiе. То

и другое пугаетъ Мелузину. Но Раймондъ еще болѣе крѣпнетъ въ надеждѣ на счастье. Та же надежда какъ будто сообщается и Мелузинѣ.

Второй актъ передъ замкомъ Раймонда. Въ глубинѣ храмъ. Алиса, окруженная женщинами; затѣмъ Готье, Рэмбо и Гонтрамъ Всѣ въ ожиданіи свадебнаго обряда и наготовѣ встрѣтить Раймонда и его невѣсту. Готье открыто называетъ поведеніе Раймонда страннымъ: къ невѣстѣ онъ уѣхалъ одинъ, не взялъ съ собой своихъ друзей; и кто она, откуда родомъ? Алиса успокоиваетъ Готье тѣмъ доводомъ, что она, Алиса,—сестра Раймонда, и то не видитъ причинъ тревожиться. Но, оставшись одна, Алиса предается волненію, которое скрывала передъ другими; и ее смущаетъ тайна, окружающая этотъ, сейчасъ имѣющій свершиться бракъ. Торжественное свадебное шествіе. Раймондъ сіяетъ; Мелузина, чѣмъ ближе къ храму, тѣмъ въ большемъ смятеніи. Всего нѣсколько шаговъ осталось до священнаго входа,—какъ вдругъ внезапная тьма, и молнія падаетъ у самыхъ ногъ невѣсты. Мелузина лишается чувствъ; общій переполохъ. Взглянувъ на Мелузину ближе, Готье громко объявляетъ, что небо противъ этого брака и что невѣста—духъ ночной. Раймондъ оскорбленъ и вызываетъ Готье на смертный бой, прекращаемый лишь энергичнымъ вмѣшательствомъ Даніила. Своимъ духовнымъ авторитетомъ монахъ скоро всѣхъ приводитъ къ порядку. Онъ отводитъ Мелузину въ сторону, говоритъ, что ему «все» извѣстно и настаиваетъ на томъ, чтобы отнынѣ она прервала всякое общеніе съ «духами лѣсовъ». Мелузина готова всѣмъ для Раймонда жертвовать: безъ колебаній высказываетъ она рѣшеніе отъ всего былого отречься; только этой ночью она въ послѣдній разъ къ «своимъ» вернется, увидитъ всѣхъ и на вѣкъ простится. Для Даніила это кажется достаточнымъ, и, послѣ большого молитвеннаго ансамбля, весь кортэжъ безпрепятственно входитъ въ храмъ. Но раздоры только видимо затихли: Готье полонъ мысли о «мщеніи».

Въ третьемъ дѣйствіи двѣ картины. Сначала мы въ комнатѣ новобрачныхъ. Они одни и любовно бесѣдуютъ. Мелузина успѣваетъ, между прочимъ, напомнить мужу о роковомъ условіи и проситъ полнаго довѣрія къ себѣ. За сценой раздается голосъ Готье: онъ на смѣхъ поетъ свою балладу о «запоздаломъ ѣздокѣ». Раймондъ въ бѣшенствѣ и, по совѣту Мелузины, призываетъ Готье для объясненій. Мелузина прячется за занавѣсью. Сначала объясненіе идетъ въ мирномъ тонѣ, но лишь рѣчь зашла о Мелузинѣ, собесѣдники начали горячиться. Въ концѣ концовъ Готье объясняетъ, что онъ разъ ночью попалъ къ лѣснымъ духамъ, видѣлъ ихъ таинственныя игрища и, конечно, не ушелъ бы отъ нихъ живымъ, если бы не знакъ крестоносцевъ, который былъ тогда на немъ; въ ту ночь онъ встрѣтилъ впервые Мелузину,—

Ярко адскій огонь всю ее освѣщаетъ.

Далѣе Готье стоитъ на томъ, что Мелузина ровно въ полночь исчезнетъ изъ замка. «Ты лжешь»—возмущается Раймондъ и отдергиваетъ занавѣсь... но уже Мелузина исчезла, за занавѣсью пусто. Внѣ себя Раймондъ требуетъ, чтобы Готье отвелъ его въ лѣсъ, въ «царство духовъ».

Вторая картина въ лѣсу. Сначала непроглядная темь. Постепенно слетаются духи. Ихъ повелитель взмахнулъ, и лѣсъ озарился волшебнымъ свѣтомъ, оживился воздушными плясками сильфовъ, наядъ, рѣзвыми играми гномовъ. Мелузина. Она съ сестрами въ послѣдній разъ, чтобы навсегда потомъ съ ними разстаться. Объясненіе Мелузины съ отцомъ. Онъ называетъ Раймонда «самымъ презрѣннымъ изъ смертныхъ». Она его защищаетъ:

Довѣрясь мнѣ вполнѣ,
Не вѣдая—кто я,
Онъ клялся быть моимъ—
Той клятвѣ вѣрю я!

Царь духовъ настаиваетъ: а что если Раймондъ договоръ нарушитъ, если онъ теперь пробирается въ наши завѣтныя владѣнія?—Тогда я буду презирать безумца, покину его и навсегда вернусь въ родимый лѣсъ!—Царь въ отвѣтъ указываетъ на спускающихся съ горы Раймонда и Готье. Обоихъ рыцарей мгновенно окутала мгла,—они ничего не видали. Они слышатъ лишь угрожающіе возгласы:—зачѣмъ вы здѣсь? Раймондъ, ты измѣнилъ!—Раймондъ узнаетъ голосъ Мелузины. Онъ въ отчаяніи. Между тѣмъ царь духовъ простеръ руку по направленію къ Готье и тотъ умираетъ. Затѣмъ произносится приговоръ и Раймонду: онъ будетъ жить, но память въ немъ умретъ и помутится умъ; мучимый вѣчной тревогой, въ вѣчномъ бреду, онъ тайны лѣса никому открыть не сможетъ; если же Мелузина проститъ его и къ нему вернется, то съ первымъ поцѣлуемъ онъ вкуситъ смерть. Духи исчезаютъ. На скалѣ появляются друзья Раймонда съ факелами. Занимается заря.

Послѣдній актъ самый несложный. Ночь близъ замка Раймонда. Рэмбо и Гонтрамъ говорятъ о безнадежномъ душевномъ состояніи принца. По ихъ уходѣ, показывается Раймондъ. Онъ мѣста себѣ нигдѣ не находитъ, все бродитъ, ищетъ чего-то, ждетъ не дождется своей Мелузины. Но напрасно — ея нѣтъ. Онъ въ отчаяніи. Однако, что это? Не она ли? Дѣйствительно, это Мелузина. Она тайкомъ къ нему прокралась, чтобъ проститъ его и проститься: они ужъ не увидятся болѣе—такъ рѣшилъ неумолимый рокъ. Раймондъ ничему не внемлетъ, онъ ея не отпуститъ, она должна

быть съ нимъ, ему принадлежать. Мелузина, страшась за его жизнь, отстраняетъ его ласки, напоминаетъ ему, что въ ея поцѣлуѣ его смерть. Но что ему жизнь безъ нея? Мелузина, подъ обаяніемъ его прежнихъ рѣчей, больше не въ силахъ бороться; вѣдь и она обожаетъ его. Уста ихъ слились въ поцѣлуѣ... И тотчасъ же Раймондъ, какъ пораженный, падаетъ; его уже оковываетъ смерть. Мелузина склоняется надъ дорогимъ трупомъ: «Жестокій рокъ. Я убила его:» Слышны голоса лѣсныхъ духовъ. Они зовутъ Мелузину:

Заря алѣетъ на вершинахъ,—
Поспѣши, поспѣши!

Читатель уже, конечно, замѣтилъ, что начиная со втораго акта, я пересказывалъ либретто въ другомъ тонѣ, болѣе серьезномъ. Это потому, что тамъ, какъ разъ со втораго акта, прекращаются тѣ явныя несообразности, которыя веселили меня въ начальномъ дѣйствіи. Но конечно, это не значитъ, чтобы несообразности вовсе отсутствовали въ трехъ послѣднихъ актахъ.

Начнемъ хоть съ Даніила. Въ первомъ актѣ, онъ на Мелузину смотритъ совсѣмъ такъ, какъ и подобаетъ на нее смотрѣть человѣку его званія и той отдаленной эпохи, въ которой происходитъ дѣйствіе оперы. Она для него исчадіе ада и больше нечего. Усердной молитвой, обращеніемъ къ Небу совѣтуетъ онъ Раймонду оградиться отъ нея самой и отъ той страсти, которую она вдохнула въ принца. Но во второмъ актѣ тотъ же Даніилъ ничего не имѣетъ противъ свадьбы Раймонда съ Мелузиной, онъ даже все дѣлаетъ, чтобы этотъ союзъ состоялся, несмотря на тьму и молнію въ моментъ первой попытки Мелузины вступить въ храмъ. Ревностный и строгій служитель алтаря, монахъ, пріоръ монастыря ничего не могъ другого въ этомъ грозномъ знаменьѣ видѣть, кромѣ прямого указанія свыше, что бракъ немыслимъ. Нюиттеръ, очевидно, разсуждаетъ иначе. Его средневѣковый монахъ — либералъ: Мелузина — несомнѣнный лѣсной духъ, но она даетъ обѣщаніе прекратить сношенія съ духами и только одну единственную ночь, послѣднюю уже, проситъ ей позволить погостить на лузиньянской Лысой горѣ,—и для монаха больше ничего не надо; послѣ такого обѣщанія Мелузину вѣнчать можно и въ храмъ ей доступъ свободный.

Страненъ и Готье. Онъ другъ Раймонда. Онъ страшится за его бракъ съ Мелузиной, открыто возстаетъ противъ нея послѣ знаменья. Это все понятно. Понятно и то, что тѣмъ онъ оскорбилъ Раймонда и что тотъ за это вызвалъ его на поединокъ. Но поединокъ прекращенъ духовнымъ лицомъ, а послѣ призыва Даніила къ примиренію, послѣ тайной бесѣды Даніила съ Мелузиной и общей затѣмъ молитвы, Мелузина вошла въ храмъ безпрепятственно; значитъ, Небо не отторгаетъ ея больше. Противъ кого же Готье затаилъ свой гнѣвъ, кому собирается «мстить»? Раймонду? Но вѣдь не Раймондъ его оскорбилъ, а онъ оскорбилъ Раймонда отзывомъ о его невѣстѣ. Мелузинѣ? Но вѣдь Мелузина получила прощеніе свыше и лично ничѣмъ не виновата передъ Готье.

Какъ бы то ни было, либретто «Мелузины» не изъ худшихъ. Иной вздоръ его можно признать, какъ необходимую принадлежность почти каждаго опернаго либретто, другой — можно оправдать фантастикой. Оно даже не безъ ловкости написано, по рецепту либретто для оперы à grand spéctacle, оперы, не задающейся никакими новѣйшими реалистическими стремленіями, а просто ищущей въ либретто повода написать музыку разныхъ настроеній. Сжато, не расплывчато либретто Нюиттера, а вѣдь чего тамъ только нѣтъ: пейзане и охотники, принцъ и принцесса, пріоръ и злой духъ, органъ и хоръ сильфовъ, свадебное шествіе и фантастическій балетъ. Я уже не считаю разныхъ предлоговъ для освѣщенія луннаго, солнечнаго, факельнаго, не считаю молніи и возможности устроить прелестныя декораціи. Какъ напр., эффектно можно поставить всю вторую картину третьяго акта, съ его красивой чертовщиной, его калейдоскопически мѣняющейся группировкой огромныхъ танцующихъ массъ, съ его видимыми и невидимыми хорами. Въ этой картинѣ даже г-жа Абрамова лучше, чѣмъ гдѣ-либо въ другомъ мѣстѣ. Право же, сравнительно не дуренъ текстъ хора:

Отъ глазъ чужихъ, о, мракъ ночной,
Ты огради нашъ лѣсъ священный;
Пути сюда отъ смертныхъ скрой,
Скрой нашъ пріютъ уединенный!
Въ глухую ночь въ нашъ лѣсъ густой
Пускай никто прійти не сможетъ,
О, пусть никто не потревожитъ
Ни нашихъ чаръ, ни пиръ ночной!

Положимъ, главная героиня въ либретто что-то имѣетъ въ себѣ недосказанное, странное, мало симпатичное,—положимъ, не менѣе странна мораль, которая выводится изъ всей этой, для оперы приготовленной, легенды,—положимъ, Раймондъ, наиболѣе живое лицо оперы,—самый обыкновенный оперный любовникъ, Даніилъ—не выдержанъ, какъ и Готье, а остальные безличны. Но вѣдь зато столько случаевъ поразить эффектомъ контраста, эффектными экскурсіями въ сказочный міръ! Въ «Робертѣ» jeune premier—деревяненъ, Изабелла—неинтересна; весь сюжетъ—самая хитросплетенная чепуха. А вѣдь польстился же на такой сюжетъ великій производитель оперныхъ эффектовъ—Мейерберъ; можетъ быть и всю то оперу сочинилъ онъ ради одного «возстанія изъ гробовъ».

Словомъ, настаиваю, что и на сюжетъ «Мелузины», по либретто Нюиттера, можно, при

талантѣ и умѣньѣ, написать оперу съ хорошей и, во всякомъ случаѣ, эффектной музыкой.

Однако этого не случилось. Музыка композитора, съ талантомъ и умѣньемъ котораго мнѣ удалось познакомиться 10-го января, въ вечеръ перваго московскаго спектакля «Мелузины», не хороша и даже не эффектна.

Разсматривая произведенія различныхъ авторовъ, въ музыкѣ, какъ и во всякой другой отрасли искусства, получаемъ безконечную цѣпь градацій въ отношеніяхъ между положенными въ основаніе каждаго такого произведенія—дарованіемъ и мастерствомъ автора. Гдѣ дарованіе и мастерство какъ бы въ равныхъ правахъ, гдѣ дарованія больше, чѣмъ мастерства, гдѣ—наоборотъ. Все это пока—превосходные образчики художественнаго творчества. Спускаясь ниже, наталкиваемся на произведенія другихъ достоинствъ. Дарованія автора здѣсь почти уже не замѣтно; оригинальнаго, по крайней мѣрѣ, въ этомъ дарованіи ничего нѣтъ: одно лишь болѣе или менѣе ловкое повтореніе чужихъ мыслей, мыслей, которыя бывали повторены не разъ многими въ разныхъ незначительныхъ варіантахъ и стали потому какъ бы общимъ достояніемъ; въ способѣ же примѣненія этихъ чужихъ, общихъ (какъ хотите), во всякомъ случаѣ, не своихъ мыслей—нѣтъ мастерства (потому что въ самомъ мастерствѣ непремѣнно чувствуются спеціальные элементы дарованія), а только именно ловкость, набитая рука человѣка, знающаго свое ремесло,—такъ называемая рутина. Комбинируя такія соображенія все иначе и иначе, дойдемъ и до такого сопоставленія, гдѣ и дарованіе сомнительно, и рутина слаба.

«Мелузина»—ближе всего къ послѣдней категоріи.

Въ музыкѣ этой оперы все знакомо, все давно успѣло превратиться въ общее мѣсто. Но авторъ, много, очевидно, на своемъ вѣку слышавшій музыки, не ко всему слышанному питаетъ одинаково сильныя симпатіи; его общія мѣста иногда какъ будто отдаютъ характерными чертами того или другого композитора. По «Мелузинѣ» можно угадать этихъ любимцевъ. Но выстроивъ въ рядъ ихъ имена, поневолѣ изумляешься разнообразію вкусовъ уважаемаго творца нашей новой оперы: здѣсь и прежній Верди, и Мейерберъ, и Вагнеръ поры «Лоэнгрина» и «Тангейзера», и Гуно, и Дюбюкъ, и многіе другіе. И, конечно, чѣмъ болѣе проста и для подражанія доступна фактура композитора, вспомнившагося автору «Мелузины» при созданіи тѣхъ или другихъ ея тактовъ, тѣмъ эти такты выражены логичнѣе, естественнѣе. Всего ему лучше поэтому въ обществѣ прежнихъ итальянцевъ; всего менѣе удобно въ обществѣ Вагнера: подъ его давленіемъ неизбѣжно начинались истинныя «муки творчества», потому что даже въ «Лоэнгринѣ» и «Тангейзерѣ» Вагнеръ придумалъ такіе аккорды и гармоническія послѣдованія, въ которыхъ бѣдной «Мелузинѣ» оставалось только путаться. Но, къ сожалѣнію, авторъ ея прямо питаетъ неизъяснимое влеченіе къ отдаленнымъ модуляціямъ и, такъ называемымъ, ложнымъ кадансамъ. Что изъ этихъ пряностей кажется ему сравнительно удавшимся, онъ склоненъ даже обращать въ манеру. Укажу хотя бы на чередованіе аккордовъ изъ двухъ тональностей, находящихся между собою въ секундномъ отношеніи: напр., на 2 стр. клавираусцуга *fa*-мажорное трезвучіе (*fa-la-do*) рядомъ съ доминантаккордомъ *mi*-мажора (*si-re♯-fa♯-la*); на 5 стр. доминантаккордъ *fa* - мажора (*do-mi-sol-si♭*) рядомъ съ трезвучіемъ *mi-sol♯-si*; на 9 стр., доминантаккордъ *si♭*-мажора (*fa-la-do-mi♭*) и квартсекстаккордъ *la*-мажора (*mi-la-do♯*). Въ рукахъ талантливаго мастера подобныя гармоніи стали бы какъ слѣдуетъ и произвели впечатлѣніе, но онѣ попали въ «Мелузину», гдѣ употреблены не у мѣста, угловато и, въ двухъ послѣднихъ изъ указанныхъ случаевъ,—съ неправильными параллелизмами (октавы между аккордовымъ басомъ и вокальной партіей).

Только что было указано на параллелизмы. Погрѣшности противъ музыкальнаго правописанія въ «Мелузинѣ» не только ими выражаются. Ея авторъ можетъ даже любимый свой секундаккордъ бросить безъ всякаго разрѣшенія (1 тактъ 47 стр.). И здѣсь, конечно, не сознательное попираніе правилъ теоріи музыки, какое встрѣчаемъ порою у талантовъ, имѣющихъ нравственное право на это отважиться, а, просто, недостаточно солидныя знанія, отсутствіе композиторской техники, безъ которой нельзя браться за оперу, если смотрѣть на эту задачу хоть сколько-нибудь серьезно. Въ оперѣ мало аккомпаниментовъ на двухъ, трехъ арпеджированныхъ или отбивныхъ аккордахъ примитивнѣйшаго свойства, мало *общихъ* мѣстъ какъ въ выборѣ мелодій пѣвцамъ, такъ и въ гармонизаціи этихъ мелодій; въ оперѣ надо имѣть въ виду умѣлое обращеніе съ голосомъ пѣвца, съ текстомъ его партіи, со всякимъ аккордомъ аккомпанимента, со всякой модуляціей, съ формой, въ какую можетъ вылиться, соотвѣтственно тексту и сценической ситуаціи, тотъ или другой оперный нумеръ, съ оркестромъ, наконецъ, которому все-таки много дѣла въ оперѣ, такъ какъ онъ своими красками можетъ расцвѣтить любую, задуманную авторомъ, звуковую картину, уяснить любое настроеніе. Въ «Мелузинѣ» же вокальныя партіи часто звучатъ тускло, глухо, что указываетъ на малую опытность въ дѣлѣ выбора тесситуры; текстъ, вызывающій, по смыслу, плавную музыку, спѣшитъ въ скороговоркахъ

(такъ Даніилъ, уходя, «благословляетъ» Раймонда); аккорды —въ жалкой, безпомощной путаницѣ, если отошли отъ шаблона; въ еще болѣе плачевномъ состояніи, модуляціи, если онѣ уклонились отъ своего казеннаго пути по квинтамъ; о владѣніи формой нѣтъ представленія; блестящее тому доказательство —оркестровое вступленіе къ оперѣ, громко названное «увертюрой» (почтенный авторъ или не знаетъ что такое сонатная форма, или не слыхалъ, что увертюра пишется всегда въ сонатной формѣ). Остается сказать объ оркестрѣ «Мелузины». Вотъ гдѣ я положительно недоумѣваю. Конечно, въ этомъ оркестрѣ нѣтъ ничего особеннаго; конечно, въ немъ попадаются неумѣлости, вродѣ смѣшного дуэта арфы съ литаврами передъ молитвой 1 акта (стр. 138); но все-таки оркестръ въ этой оперѣ настолько технически выше всей остальной технической же стороны ея, что авторъ «Мелузины» мнѣ представляется будто въ двухъ лицахъ: одно слабо владѣетъ композиторской техникой, другое безъ сравненія лучше постигло оркестраторскую рутину.

Послѣ всего сказаннаго, не считаю нужнымъ подробно разбирать каждый нумеръ оперы. Ограничусь указаніемъ въ каждой изъ пяти картинъ—того, что въ ту или другую сторону замѣтно выдается.

«Увертюра» (?) эскизно набрасываетъ двѣ темы: первую мы встрѣтимъ еще разъ въ антрактѣ къ картинѣ «царства духовъ» (она— какой-то торжественный маршъ, очень прозаическій, безъ малѣйшаго фантастическаго оттѣнка); вторую услышимъ въ оркестрѣ въ томъ мѣстѣ первой сцены Раймонда съ Мелузиной, гдѣ вступаетъ органъ (она прилична, мягкаго, плавнаго характера). Между темами маленькое царство уменьшеннаго септаккорда— обычный пріемъ у автора «Мелузины», когда онъ принимается за фантастику; обычный пріемъ всякаго дилетанта, когда онъ хочетъ писать оригинальную музыку.

Выходъ монаховъ и Даніила, переходящій въ короткое arioso послѣдняго—одно изъ наиболѣе удачныхъ по музыкѣ мѣстъ въ оперѣ. Въ немъ есть кое-что недурное, есть настроеніе; но хроматизмъ первыхъ двухъ тактовъ неумѣстенъ въ обрисовкѣ средневѣковаго инока: здѣсь бы нужна была строго діатоническая гармонія.— «Охотники» обыденны, какъ музыка; забавны, какъ доказательство легкомысленнаго отношенія ихъ композитора къ тексту Нюиттера или переводчицы къ музыкѣ композитора. Хоръ кончается самыми кровожадными словами:

Олень, куда?
Тамъ ждетъ бѣда!
Живо затравимъ!

Ихъ сопровождаетъ замирающая музыка, какъ бы приноровленная къ изображенію удаляющихся звуковъ. А между тѣмъ охотники не уходятъ, а только что пришли изъ лѣса и, по дальнѣйшимъ подробностямъ дѣйствія, должны остаться нѣкоторое время на сценѣ.— Баллада Готье замѣчательна своею ритурнелью, а та, въ свою очередь, замѣчательна тѣмъ, что необыкновенно напоминаетъ ритурнель къ романсу «Ахъ морозъ, морозецъ!» г. Дюбюка.

Во второмъ актѣ много хоровъ и ансамблей. Можно было бы думать, что авторъ воспользуется тѣмъ, чтобы попытать счастья въ многоголосіи, интересномъ соединеніи темъ. Но для того нужна контрапунктическая техника. А потому авторъ по просту или расписываетъ аккордовые звуки аккомпанимента по голосамъ, или, еще того проще, ищетъ спасенія въ унисонахъ всѣхъ находящихся на сценѣ солистовъ.

Нѣсколько оркестровыхъ тактовъ, вводящихъ въ первую картину третьяго акта— примѣръ тому, какъ можно, безъ привычки къ далекимъ модуляціямъ, совершенно сбиться съ толку. А вѣдь мило начинаются эти такты.—Дуэтъ супруговъ—безобиденъ, ничего не стремится изъ себя изобразить особеннаго, а потому приличенъ. Въ слѣдующей картинѣ, гдѣ либреттистомъ дана возможность написать много интересной музыки, композиторъ проявляетъ много претензій, упражняется усердно въ уменьшенномъ септаккордѣ, Мелузинѣ поручаетъ арію съ трелями, пишетъ нѣсколько нумеровъ балетной музыки, въ которой онъ, кажется, чувствуетъ себя свободнѣе (*sol*-мажорная варіація не безъ шика сдѣлана),—но фантастическаго настроенія не достигаетъ ни на мгновенье, предоставляя намъ всю надежду возлагать на балетмейстера и декоратора.

Въ послѣднемъ дѣйствіи, оркестровая прелюдія къ которому желала, было, начаться басовыми унисонами à la Мейерберъ, есть теноровое соло, невысокаго качества, но пѣвучее, выдержанное и потому производящее впечатлѣніе; второй куплетъ этого соло сопровождается невидимымъ хоромъ духовъ,—и это недурно по звуку выходитъ.

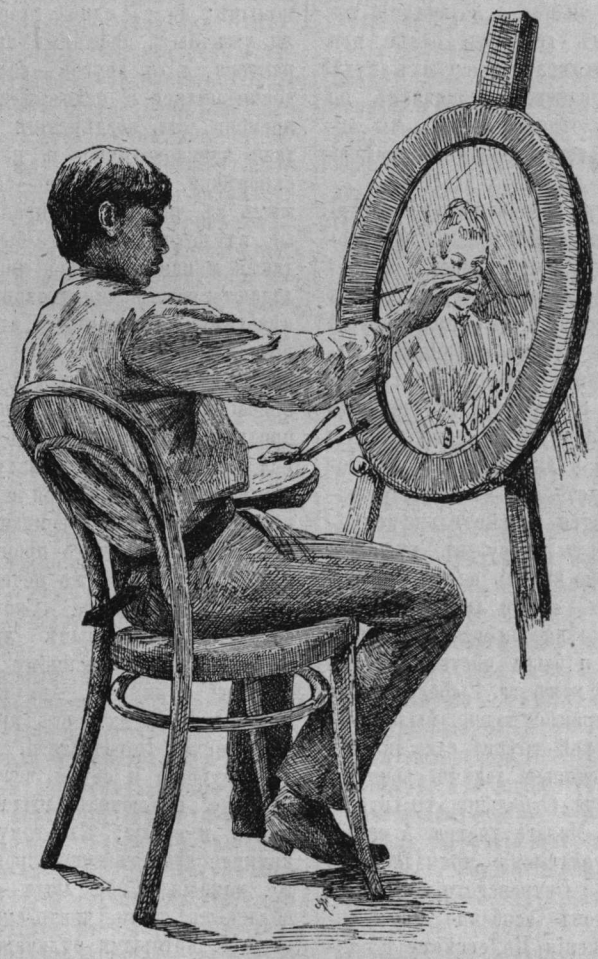
Такова «Мелузина» въ общемъ и въ подробностяхъ. Изложена она по системѣ старинной,— въ отдѣльныхъ, закругленныхъ нумерахъ; насколько композитору позволяетъ его техника, нѣкоторые мотивы проведены въ оркестрѣ, появляясь, какъ напоминаніе о томъ или другомъ моментѣ оперы. Речитативная сторона совсѣмъ слаба; кантиленная только нѣсколько ея выше. Нѣтъ ни на минуту такого подъема музыки, который бы увлекъ за собою слушателя. Вся же причина того, что опера неудачна, заключается въ слѣдующемъ: музыка ея неин-

тересна, потому что у автора ея мало умѣнья и знаній, музыка недаровита, потому что талантъ посылается судьбою не каждому желающему ставить оперы въ нашемъ Большомъ театрѣ.

Поставлена у насъ «Мелузина» очень тщательно, красиво, нарядно. Декорація лѣса плѣнительна; балетъ великолѣпенъ и до четвертаго дѣйствія имѣетъ въ оперѣ наибольшій успѣхъ, благодаря «пуантамъ» г-жи Рославлевой (одна изъ ея варіацій бисируется). Но въ послѣднемъ актѣ во главѣ успѣха—г. Донской, добившійся изящнымъ и эффектнымъ исполненіемъ своего соло единодушнаго требованія повторить его. Мелузину исполняетъ г-жа Маркова. Съ внѣшней стороны, она не оставляетъ ничего лучшаго желать. Но вокальное исполненіе (говорю о первомъ спектаклѣ) было не безупречно: были детонировки, довольно чувствительныя. Г. Трезвинскій (Даніилъ), г. Хохловъ Готье), г-жа Николаова (Алиса), г. Власовъ (царь духовъ) гг. Григорьевъ и Стрижевскій (Рэмбо и Гонтраъ)—дѣлали что могли и что позволяли имъ дѣлать ихъ партіи. Дирижировалъ г. Альтани: оркестръ шелъ отлично (одинъ разъ только какой-то смычекъ поторопился начать раньше своихъ товарищей); оркестру не уступалъ хоръ.

Опера успѣха не имѣла никакого. Зачѣмъ же она была поставлена? Развѣ стоящіе во главѣ опернаго репертуара не умѣютъ отличить оперу съ музыкой отъ оперы безъ музыки? Впрочемъ умолкаю. Не хочу проникать въ тайны Мелузины. Она учитъ не быть любопытнымъ, а я не настолько полюбилъ ее, чтобы слѣдить за нею и преадваться отчаянію, когда она исчезнетъ.

Сем. Кругликовъ.



Театръ г. Корша.

«Свои люди сочтемся», комедія въ 4 д. А. Н. Островскаго. — «Шиповникъ», комедія въ 3 д. Вл. И. Немировича-Данченко. — «Тетка Чарлея», фарсъ въ 3 д. Брандона Томаса. — «Романтики», комедія въ 3 д. въ стихахъ Э. Ростана.

Репертуаръ Коршевскаго театра за декабрь мѣсяцъ отличался большимъ разнообразіемъ и пестротой. Чисто бытовая пьеса Островскаго, русская легкая комедія, французская костюмная пьеса въ стихахъ и наконецъ — англійскій фарсъ — таковъ составъ четырехъ бенефисныхъ спектаклей за истекшій мѣсяцъ. Новинками для московской публики были собственно лишь двѣ послѣднія переводныя пьесы, о содержаніи которыхъ мы и будемъ говорить болѣе или менѣе подробно. Что же касается первыхъ двухъ пьесъ, то онѣ уже знакомы москвичамъ по Малому театру, и въ отношеніи ихъ мы ограничимся лишь немногими короткими замѣчаніями.

Возобновленіе пьесъ Островскаго представляется, конечно, весьма желательнымъ, въ особенности при сравнительной бѣдности современной драматической литературы, но намъ приходилось уже говорить о томъ, что частной сценѣ, не обладающей такими крупными, выдающимися силами, какъ казенный театръ, — трудно, да и едва ли слѣдуетъ конкурировать съ послѣднимъ въ репертуарѣ, ставя однѣ и тѣ же пьесы. За очень рѣдкими развѣ исключеніями, сравненіе будетъ не въ пользу частной сцены, и найдется сравнительно немного охотниковъ смотрѣть пьесу въ худшемъ исполненіи, если можно видѣть ее въ исполненіи лучшей труппы. «Свои люди — сочтемся» еще очень недавно возобновлены были на сценѣ Малаго театра и были обставлены такими силами труппы, какъ гг. Рыбаковъ, Садовскій и др. Уже заранѣе можно было сказать, что въ коршевской труппѣ едва ли найдутся исполнители, которые дадутъ зрителю въ этой пьесѣ если ужъ не больше, то хоть не меньше, чѣмъ труппа Малаго театра. А между тѣмъ «Свои люди — сочтемся» принадлежатъ къ числу тѣхъ пьесъ Островскаго, которыя требуютъ отъ артистовъ особенно тщательнаго и тонкаго исполненія. По сюжету и сценической его разработкѣ, эта комедія далеко не такъ благодарна для исполнителей, какъ напр. «Бѣшеныя деньги», «На всякаго мудреца довольно простоты» и др., въ которыхъ роли, что называется, сами за себя говорятъ. Сюжетъ пьесы очень простъ, эффектныхъ сценъ въ ней почти нѣтъ, да и самая среда и лица, въ ней изображенныя, уже отошли отчасти въ область прошлаго. Голышевы, Подхалюзины, Липочки существуютъ, вѣроятно, и понынѣ; но съ одной стороны, они перестали ужъ быть прежнимъ явленіемъ общаго характера, а съ другой — самые типы ихъ видоизмѣнились и осложнились подъ вліяніемъ времени, отъ воздѣйствія котораго не ушло даже консервативное и патріархальное Замоскворѣчье. «Свои люди — сочтемся» принадлежитъ къ числу тѣхъ произведеній Островскаго, въ которыхъ чисто-бытовыя, т.-е. преходящія и измѣняющіяся черты всецѣло преобладаютъ надъ индивидуальными или обще-человѣческими; такія пьесы, съ измѣненіемъ условій, даже гораздо скорѣе способны утратить свой внутренній интересъ и значеніе, чѣмъ тѣ пьесы, въ которыхъ личность не есть лишь продуктъ внѣшнихъ и временныхъ бытовыхъ условій, преобладаетъ надъ послѣдними, развивается и складывается наперекоръ имъ. Какъ мастерская художественная картинка недавняго, но уже отжитого прошлаго, фиксирующая предъ зрителемъ уже исчезнувшія или вымирающія черты быта, «Свои люди — сочтемся» сохраняетъ и понынѣ литературный интересъ, но по внутреннему своему содержанію, по темѣ и лицамъ, эта комедія значительно уступаетъ въ интересѣ многимъ другимъ произведеніямъ Островскаго, затрогивающимъ болѣе глубокія и общія черты, менѣе зависящія отъ исключительныхъ условій времени, мѣста и среды. Къ тому же, какъ первое крупное драматическое произведеніе Островскаго, комедія «Свои люди — сочтемся» еще не обладаетъ тѣми чисто-сценическими достоинствами, которыми отличаются послѣднія пьесы нашего драматурга. Чтобы эта пьеса, при ея возобновленіи, могла возбудить въ публи-

кѣ столь же крупный и живой интересъ, какъ при первоначальномъ ея появленіи на сценѣ, необходимо особенное мастерство исполненія. Даже на Маломъ театрѣ она ставится гораздо рѣже и собираетъ меньше зрителей, чѣмъ другія возобновленныя пьесы Островскаго, какъ напр. «Волки и овцы» и Бѣшеныя деньги». Въ театрѣ же г.Корша «Свои люди — сочтемся» прошли, кажется, всего два раза и болѣе на афишѣ не появлялись.

Пьеса была сыграна, впрочемъ, лучше, чѣмъ мы ожидали. Особенно опасались мы утрировки со стороны г. Валентинова, игравшаго роль Подхалюзина. Этотъ артистъ, не лишенный комизма, частопроявляетъ наклонность къ переигрываньо; на этотъ разъ онъ воздержался отъ шаржа и провелъ свою роль сдержанно. Яркой, типичной фигуры создать ему не удалось, но въ общемъ г. Валентиновъ — очень хорошій Подхалюзинъ. Главный недостатокъ въ его игрѣ заключается въ томъ, что его Подхалюзинъ — немножко простоватъ, не производитъ впечатлѣнія человѣка себѣ на умѣ, достаточно пронырливаго и алчнаго.

Г. Грековъ — недурной Большевъ, но и онъ былъ мягче и добродушнѣе, чѣмъ бы слѣдовало, и на нашъ взглядъ, недостаточно оттѣнилъ упрямство Большева. Положимъ, Большевъ не такой самодуръ, какъ Дикой или Титъ Титычъ, но и у него есть несомнѣнное стремленіе простирать всюду, гдѣ возможно, свою властную руку и тотчасъ же, не задумываясь, выполнять все, чего его душа захотѣла. Его банкротство, въ сущности, такая же упрямая прихоть, какъ и внезапная фантазія повѣнчать Липочку съ Подхалюзинымъ. Вотъ эта то характерная черта упрямства и самодурства въ исполненіи г. Грекова вышла недостаточно рельефной. Оттого, можетъ быть, Большевъ 4-го акта и не произвелъ на зрителей надлежащаго впечатлѣнія; контрастъ между Большевымъ — безапелляціоннымъ домовладыкой и Большевымъ, приходящимъ изъ тюрьмы просить помощи у своего бывшаго прикащика и зятя, — до извѣстной степени стушевался, а вмѣстѣ съ тѣмъ и сцена 4-го акта между Большевымъ, Лазаремъ и Липочкой потеряла въ драматизмѣ.

Въ противоположность другимъ исполнителямъ, г-жа Мартынова была слаба въ первомъ дѣйствіи и гораздо лучше въ двухъ послѣднихъ. Г-жа Мартынова взяла невѣрный тонъ въ первомъ же монологѣ и въ этомъ тонѣ вела весь актъ. Капризныя интонаціи тѣхъ водевильныхъ ingénues comiques, которыхъ когда-то такъ мило играла г-жа Мартынова, неумѣстны въ бытовыхъ пьесахъ и звучатъ въ нихъ диссонансомъ. Точно также неумѣстны въ нихъ подчеркнутая фразировка и вообще черезчуръ густыя краски. Поэтому нельзя не поставить артисткѣ въ упрекъ ея плачъ въ первомъ актѣ, отзывавшійся рѣзкимъ шаржемъ; не слѣдовало бы ей также слишкомъ долго вертѣться передъ зеркаломъ въ 3-мъ актѣ: будь Липочка одна въ комнатѣ, — это было бы, пожалуй, допустимо; но на глазахъ другихъ Липочка, которая любитъ рисоваться своимъ превосходствомъ и пренебреженіемъ къ окружающему, дѣлать этого не стала бы. Но въ общемъ, начиная съ 3-го акта (во второмъ, какъ помнятъ читатели, Липочка не появляется вовсе), г-жа Мартынова отрѣшилась отъ фальшиваго тона и коронную сцену съ Подхалюзинымъ сыграла хорошо.

Мы ждали бо̀льшаго отъ г. Сашина въ роли Рисположенскаго. Артистъ сыгралъ ее монотонно и оживился лишь въ послѣдней сценѣ съ Подхалюзинымъ. Чувствовалось, что артистъ не овладѣлъ ролью, ищетъ, но не можетъ уловить надлежащій тонъ. Даже стереотипная фраза Рисположенскаго: «а я рюмочку выпью» — произносилась имъ какъ то неувѣренно и не производила впечатлѣнія. Г-жа Серебрякова и въ особенности Красовская были довольно типичны въ роляхъ Аграфены Кондратьевны и Устиньи Наумовны и содѣйствовали ансамблю.

Во всякомъ случаѣ, можно объяснить себѣ почему г-жа Красовская выбрала для своего бенефиса именно «Свои люди — сочтемся». Гораздо труднѣе понять мотивъ, который руководилъ выборомъ г. Свѣтлова, возобновившаго для своего бенефиса трехъактную комедію Вл. И. Немировича - Данченко «Шиповникъ». Какія именно достоинства нашелъ въ ней г. Свѣтловъ, сказать себѣ довольно трудно. Построеніе пьесы — искусственное, страдаетъ натяжками, не только типовъ, но даже оригинальныхъ, характерныхъ, живо очерченныхъ лицъ въ ней нѣтъ; даже роль самого бенефиціанта, наиболѣе видная во всей пьесѣ, заурядна и мало интересна: насмѣшливый, рѣзкій и грубоватый по внѣшности, но умный и добрый по существу докторъ, руководящій фабулой пьесы и олицетворяющій въ себѣ ея нехитрую мораль, — фигура, давно знакомая зрителю и слишкомъ ужъ примелькавшаяся ему на театральныхъ подмосткахъ; при томъ же роль эта даже не настолько эффектна и благодарна для исполнителя, чтобы изъ-за нея вытаскивать всю пьесу изъ архивной пыли. Во 2-мъ актѣ есть, правда, нѣсколько хотя и дѣланныхъ, но эффектныхъ и сценичныхъ положеній; но зато первый, а въ особенности 3-й акты страдаютъ такими длиннотами и ненужными вставками и подробностями, что эти эффекты совершенно исчезаютъ за ними. Да и самый діалогъ не отличается тою живостью и остроуміемъ, которыми спасаются нѣкоторыя черезчуръ легкія и искусственно построенныя пьески.

Разыграна была пьеса недурно. Бенефиціан-

ту для роли Братчика нѣсколько недостаетъ голоса и темперамента; Братчикъ долженъ быть рѣзче и оживленнѣе. Роль Золотницкой не удалась г-жѣ Яворской. Отдѣльные моменты, какъ напримѣръ кокетливыя сцены съ племянникомъ, сыграны были артисткой хорошо, но зато въ другихъ мѣстахъ было сильное несоотвѣтствіе между текстомъ роли и интонаціями и мимикой г-жи Яворской. Отчасти это можно объяснить тѣмъ, что артистка не вполнѣ освоилась съ ролью и не совсѣмъ твердо ее знала. Но были и такіе моменты, когда артистка и при знаніи роли впадала въ фальшивый, неподходящій тонъ. Таковъ былъ, напримѣръ, почти цѣликомъ весь третій актъ. Артистка безо всякой надобности разнервничалась и даже впала въ трагизмъ, не оправдываемый ни общимъ характеромъ роли, ни даннымъ положеніемъ изображаемаго лица. Всѣ эти ломанья рукъ, вскрикиванья, чуть не рыданья,—оставляли впечатлѣніе чего-то совершенно ненужнаго и неумѣстнаго. Объ остальныхъ исполнителяхъ можно сказать, что они не портили своихъ ролей. Лучше всѣхъ былъ г. Грековъ въ роли стараго великосвѣтскаго совѣтника и консерватора, больше всего на свѣтѣ боящагося нигилистокъ. Но и г. Грекову не удалось своей игрой прогнать ту скуку, которую Недомековъ нагоняетъ на публику въ 3-мъ актѣ своими слишкомъ длинными и ненужными разглагольствованіями.

Г-жа Романовская въ роли современной Коробочки—Скапидоровой, пріѣхавшей въ Москву отыскивать какого-то надувшаго ее актера, въ первыхъ двухъ актахъ играла умно, просто и не безъ комизма. Но разсказъ Скапидаровой въ 3-мъ актѣ о томъ, какъ актеръ вторично обманулъ ее и выманилъ у нея деньги, вышелъ у г-жи Романовской грубоватымъ и дѣланнымъ. Надо замѣтить, впрочемъ, что разсказъ этотъ и самъ по себѣ—одно изъ самыхъ неудачныхъ мѣстъ пьесы и могъ бы быть вовсе выкинутъ не только безъ ущерба, но и съ несомнѣнной пользой для пьесы. Г-жа Омутова была больна, хрипѣла, говорила съ трудомъ, но, несмотря на это, очень мило сыграла роль Любимовой, которая въ ея исполненіи вышла живой и симпатичной фигуркой. Гг. Трубецкой и Орленевъ играли такъ, какъ они вообще играютъ: первый—jeune premier безъ опредѣленнаго характера, а второй—глуповатыхъ фатовъ. Г. Орленевъ, впрочемъ, похожъ былъ больше на галантнаго комми, чѣмъ на молодого человѣка изъ московской jeunesse dorée, разъѣзжающаго въ собственныхъ экипажахъ и посѣщающаго свѣтскія гостиныя.

Въ прошломъ сезонѣ г. Свѣтловъ познакомилъ москвичей съ образчикомъ англійскаго драматическаго творчества, поставивъ комедію «Наши дѣти». Въ нынѣшнемъ году ту же мисію принялъ на себя г. Сашинъ, въ бенефисъ котораго (а затѣмъ и въ бенефисъ г. Орленева) поставлена была 3-хъ актная пьеса Брандона Томаса «Тетка Чарлея». И та, и другая пьеса, какъ слышно, пользовались въ Англіи огромнымъ успѣхомъ, изъ чего слѣдуетъ заключить, что театральные вкусы современной англійской публики стоятъ на неособенно высокомъ уровнѣ. Комедія «Наши дѣти» представляетъ еще собою интересъ, какъ характеристика взаимныхъ отношеній двухъ доминирующихъ въ Англіи сословій—аристократическаго и коммерческаго. Характеристика эта, правда, довольно поверхностная, но въ ней все же есть нѣсколько любопытныхъ бытовыхъ чертъ, и комизмъ этой пьесы зиждется не на однихъ только внѣшнихъ случайностяхъ, а вытекаетъ и изъ характеровъ дѣйствующихъ лицъ, благодаря чему «Наши дѣти» смотрѣлись не безъ интереса. Что же касается «Тетки Чарлея», то это— буффонада, комизмъ которой, если можно такъ выразиться, чисто акробатическаго свойства. «Тетка Чарлея» въ большой мѣрѣ напоминаетъ тѣ пантомимныя представленія, которымъ и обыкновенно заканчиваются спектакли въ циркахъ. Правда, въ знаменитомъ англійскомъ фарсѣ все-таки немножко... говорятъ, но соль пьесы вовсе не въ словахъ и не въ разговорахъ, а въ бѣганьи, прыжкахъ, паденіяхъ и главное—въ переодѣваньи. Выбросьте вовсе изъ пьесы текстъ, замѣните его нѣсколькими пояснительными жестами,—и «Тетка Чарлея» нисколько не потеряетъ своей соли и смысла, а, если хотите, даже выиграетъ отъ этого, потому что станетъ прямолинейнѣе и короче. Содержаніе пьесы въ двухъ словахъ, таково: два студента, Джекъ и Чарлей, ожидаютъ къ себѣ на завтракъ двухъ молоденькихъ дѣвушекъ, которыя согласились посѣтить ихъ подъ тѣмъ непремѣннымъ условіемъ, что на этомъ завтракѣ будетъ присутствовать и тетушка Чарлея. Но тетушка, которая только что вернулась изъ Бразиліи и которую никто никогда въ глаза не видалъ, не исключая и самого Чарлея,—въ самый критическій моментъ присылаетъ телеграмму о томъ, что пріѣдетъ только на слѣдующій день. Студенты—въ огорченіи, но ихъ выручаетъ ихъ товарищъ Бабсъ, который какъ разъ въ этотъ вечеръ долженъ изображать на любительскомъ спектаклѣ старуху. Бабсъ переодѣвается въ женскій костюмъ, его выдаютъ за «тетку Чарлея», и—начинается веселье. Барышни цѣлуются съ нимъ, какъ съ женщиной и посвящаютъ его въ свои тайны, къ великому ужасу своихъ обожателей, которые не смѣютъ однако открыть имъ секретъ; опекунъ этихъ барышень и отецъ одного изъ студентовъ напропалую ухаживаютъ за богатой бразильянкой и на перебой дѣлаютъ ей предло-

женія; мнимая «Тетка Чарлея» охотно отвѣчаетъ барышнямъ и ежеминутно спасается отъ назойливыхъ жениховъ и т. д. пока, не пріѣзжаетъ наконецъ настоящая тетка Чарлея, которая, разумѣется, и распутываетъ всю эту путаницу.

Разыгрывается этотъ фарсъ очень бойко. Г. Орленевъ очень смѣшонъ въ юбкѣ и въ соломенной шляпкѣ тарантасомъ; онъ четыре раза прыгаетъ въ окошко, одинъ разъ падаетъ со стула, опрокидывая на себя цѣлый столъ съ посудой, и неисчислимое число разъ галопомъ проносится по сценѣ, показывая каждый разъ изъ подъ юбки свои сѣрыя панталоны... Ураганомъ мчится слѣдомъ г. Сашинъ въ огненномъ парикѣ, бакенбардахъ и цилиндрѣ, изображая влюбленнаго и пылкаго нотаріуса... Вдохновленные коротенькими синими курточками и бѣлыми панталонами оксфордскихъ студентовъ, гг. Добровольскій и Трубецкой идутъ въ уровень съ общимъ весельемъ, и то и дѣло подпрыгиваютъ, танцуютъ и дѣлаютъ пируэты подъ аккомпаниментъ щебетанья г-жъ Никитиной и Домашевой, а г-жа Романовская съ снисходительной и благодушной улыбкой молчаливо взираетъ на расшалившуюся молодежь... И только одинъ г. Петровскій, медлительно, автоматически шагая по сценѣ, сохраняетъ хмурую серьезность благовоспитаннаго лакея...

Самымъ интереснымъ спектаклемъ въ декабрѣ мѣсяцѣ былъ бенефисъ г. Добровольскаго, поставившаго трехактную пьесу Э. Ростана «Романтики» (Les romanesques) въ переводѣ г-жи Щепкиной-Куперникъ. Комедія Ростана—очень оригинальная, изящная и поэтичная вещь, совсѣмъ не похожая на обычныя произведенія современной драматической музы. Она цѣликомъ и сразу переноситъ зрителя изъ текущей дѣйствительности въ тотъ отдаленный, наивный и граціозный міръ, внѣшнее отраженіе котораго сохранилось для насъ въ картинахъ Ватто. Ими, очевидно, навѣяна и вся пьеса, и лучшей ея характеристикой являются тѣ заключительныя строфы, съ которыми, по образцу старинныхъ комедій, актеры обращаются къ публикѣ по окончаніи представленія:

„Легкихъ платьевъ шелестъ,
Легкой риомы прелесть,
И картинъ Ватто изящные тона“...

Это именно картинка Ватто, перенесенная на театральныя подмостки, оживленная звучнымъ и легкимъ стихомъ, полнымъ то добродушнаго, заразительнаго юмора, то поэтическихъ порывовъ... И зритель шлетъ невольную благодарность поэту, магической силой своего таланта придавшему жизнь, плоть и кровь яркимъ, но неподвижнымъ фигурамъ старинной картины, воскресившему предъ нимъ на мгновенье въ живыхъ образахъ забытое, но милое прошлое...

Бергамэнъ и Паскино, сосѣди-вдовцы и давнишніе друзья, давно уже лелѣютъ мысль повѣнчать своихъ дѣтей — Персинэ и Сильветту—и, сломавъ старинную стѣну, раздѣляющую ихъ владѣнія, соединить послѣднія въ одно цѣлое. Но вотъ бѣда: молодые люди—мечтатели и романтики, которые презираютъ все обыденное, буржуазное. Если только они узнаютъ, что предполагаемый бракъ—завѣтная мечта ихъ отцовъ, тогда конецъ всему; они ни за что не согласятся на такой буржуазный, пошлый, родителями подготовленный союзъ. Какъ же быть? И вотъ—Бергамэнъ, отецъ Персинэ, болѣе сообразительный, чѣмъ Паскино, останавливается на такомъ средствѣ... Закадычные друзья должны стать заклятыми врагами, Бергамэнъ и Паскино должны превратиться въ новыхъ Монтекки и Капулетти, повѣдать о томъ своимъ дѣтямъ, которые возвращаются: одинъ изъ коллегіи, другая изъ монастыря,—и строго запретить имъ всякую возможность свиданія. Разумѣется, запрещеніе и угрозы отцовъ производя на горячія романтическія головы дѣтей какъ разъ обратное дѣйствіе: Персинэ и Сильветта начинаютъ всѣми силами искать свиданія другъ съ другомъ, то и дѣло приходятъ украдкой къ знаменитой стѣнѣ, затѣмъ — знакомятся между собой, и начинаются ежедневныя тайныя свиданія и нескончаемый, но пылкій любовный дуэтъ, за перипетіями котораго украдкою же слѣдятъ и заговорщики-отцы. Наступаетъ наконецъ моментъ, когда почва для будущаго брака уже достаточно подготовлена. Но тутъ новое прецятствіе! Бергамэнъ и Паскино слишкомъ долго и энергично проявляли взаимную ненависть и вражду: слишкомъ быстрое и безпричинное примиреніе могло бы возбудить подозрѣніе въ дѣтяхъ. Нужно опять придумать какой-нибудь правдоподобный исходъ. Но тутъ уже Персинэ и Сильветта сами невольно подсказываютъ отцамъ, какъ слѣдуетъ поступить. Они сами начинаютъ думать о примиреніи Монтэкки-Бергамэна и Капулетти-Паскино, и Сильветта вслухъ мечтаетъ о томъ, какъ бы это могло произойти на дѣлѣ: въ нее влюбляется какой-нибудь владѣтельный герцогъ, хочетъ ее похитить, но Персинэ вырываетъ ее изъ рукъ похитителя, и благодарный Паскино примиряется съ отцомъ Персинэ. Бергамэнъ подслушиваетъ Сильветту и тотчасъ же приводитъ ея мечты къ осуществленію. Съ этою цѣлью приглашается нѣкій Страфорель, мнимый браво, содержатель агентства похищеній и романическихъ mise-en-scène, который и исполняетъ какъ по писанному фантазіи Сильветты: въ лунную ночь, подъ звуки музыки и при свѣтѣ факеловъ, происходитъ похищеніе. На крики Силь-

ветты, прибѣгаетъ Персинэ, со шпагою въ рукахъ, побѣдоносно разгоняетъ похитителей, изъ которыхъ одинъ, самъ Страфорель — становится даже мнимою жертвой необузданной храбрости Персинэ. Вбѣгаютъ отцы, моментально примиряются, обручаютъ Персинэ Сильветту и приказываютъ ломать стѣну, а «убитый» герцогъ Страфорель, по уходѣ молодыхъ людей, подымается съ земли, чтобы передать Бергамэну счетъ за «похищеніе по первому классу», и первый актъ оконченъ, казалось бы, кончилась и вся пьеса. Но автору этого недостаточно: онъ хочетъ показать зрителю не только комическую сторону романтиковъ-дѣтей, но и слабый пунктъ буржуазныхъ добряковъ - отцовъ, кромѣ того, у него есть извѣстная тенденція, которая, съ его точки зрѣнія, недостаточно рельефно выразилась въ первомъ дѣйствіи. И вотъ онъ рисуетъ передъ зрителемъ тотъ моментъ, когда Персинэ и Сильветта еще не поженились, но знаменитая стѣна уже сломана. Отцы заскучали: имъ рѣшительно нечего дѣлать! Прежде масса времени уходила у нихъ на притворную вражду и выслѣживаніе дѣтей, которое занимало ихъ, пожалуй, не меньше, чѣмъ Персинэ и Сильветту — ихъ любовные дуэты на стѣнѣ. Отъ скуки старики начинаютъ другъ къ другу придираться изъ-за каждаго пустяка, и мнимая вражда то и дѣло начинаетъ переходить въ дѣйствительную, заставляя Паскино и Бергамэна сожалѣть о томъ времени, когда они отдѣлены были другъ отъ друга стѣной. Къ тому же примиреніе отцовъ не излѣчило дѣтей отъ романтизма, напротивъ: реальное осуществленіе ихъ фантазіи только подлило масла въ огонь; и они каждый день приходятъ на мѣсто недавняго похищенія вспоминать о подвигѣ Персинэ. Отцовъ это сердитъ и раздражаетъ, и, рискуя погубить почти доведенное до конца дѣло своихъ рукъ, они не безъ иронiи открываютъ Сильветтѣ тайну романическаго похищенія. Случайно попавшійся въ руки счетъ Страфореля посвящаетъ и Персинэ въ секретъ комедіи, сыгранной отцами. Разумѣется, на молодыхъ людей это производитъ впечатлѣніе ледянаго душа. Сильветта чувствуетъ, что романтическія крылышки ея фантазіи помяты, подмочены и безпощадно тянутъ ее къ землѣ; въ равной мѣрѣ и Персинэ сознаетъ себя орломъ, превратившимся внезапно въ гусенка. Разочарованіе вызываетъ въ нихъ невольно немножко недовѣрчивое, и даже чуть-чуть враждебное отношеніе другъ къ другу; и Персинэ покидаетъ отцовскій домъ, чтобы на свободѣ предаться уже не мнимымъ романическимъ похожденіямъ. Тогда снова выступаетъ на сцену Страфорель, играющій роль добраго генія молодыхъ людей. Съ одной стороны имъ руководитъ желаніе, вновь устроивъ разладившуюся свадьбу, получить съ отцовъ по все еще неоплаченному счету за похищеніе. Но, съ другой — онъ видитъ, что молодые люди дѣйствительно любятъ другъ друга и хочетъ помимо ихъ воли довести ихъ до этого сознанія. Снова Страфорель превращается въ таинственнаго маркиза, сначала преслѣдуетъ Сильветту своими пламенными письмами, а затѣмъ внезапно появляется передъ нею самъ. Демоническая страсть, ревность и презрѣніе мнимаго маркиза къ закону и порядку приводятъ Сильветту въ такой ужасъ, что она сразу и навсегда излѣчивается отъ излишняго увлеченія романтизмомъ. Излѣчился отъ него и Персинэ, который, послѣ своихъ романическихъ авантюръ, возвращается въ отчій домъ раненымъ, больнымъ, голоднымъ и усталымъ, жаждущимъ тихой любви и покойнаго счастья. Молодые люди примиряются, сознавъ, что любовь возможна и внѣ романтическихъ бурь, и что они любили и продолжаютъ любить другъ друга и помимо тайныхъ свиданій на стѣнѣ. Примирились и старики, ловкій Страфорель получилъ свою награду и съ добродушно-лукавой усмѣшкой смотритъ на влюбленную парочку, снова рѣшено сломать начатую было стѣну и

„Конецъ — счастливый, какъ сама весна“...

Заканчивается пьеса по старинному — обращеніемъ къ публикѣ: каждый изъ квинтета произноситъ нѣсколько строчекъ стиховъ, очень красивыхъ и звучныхъ, въ которыхъ поясняетъ зрителю смыслъ пьесы.

Легкихъ платьевъ шелестъ,
Легкой риомы прелесть,
И картинъ Ватто изящные тона..

Комедія Ростана, безспорно, не лишена недостатковъ, которые намѣчаются отчасти уже самымъ пересказомъ ея содержанія. Построеніе ея нѣсколько искусственно; въ особенности искусственна та роль, которую отводитъ въ ней авторъ Страфорелю. Но, если хотите, эта искусственность до извѣстной степени въ стилѣ и духѣ изображаемой эпохи, и зритель охотно прощаетъ ее автору, который возстановляя эту эпоху, захотѣлъ сохранить пріемы и манеру старинныхъ драматурговъ. Есть въ пьесѣ и длинноты, повторенія. Какъ мы уже сказали, первый актъ представляетъ собою какъ бы отдѣльную, законченную пьесу, цѣликомъ исчерпывающую данный сюжетъ. Еще до постановки пьесы на сценѣ театра г. Корша, намъ приходилось слышать объ ней отъ 2—3 лицъ, видѣвшихъ ее въ Парижѣ на сценѣ Comédie Française: характерно, что всѣ они, передавая содержаніе пьесы, обыкновенно разсказывали только первый актъ, цѣликомъ укладывавшійся въ памяти, а въ отношеніи двухъ остальныхъ ограничивались нѣсколькими поверхностными замѣчаніями, показывавшими, что эти два акта оставили по себѣ болѣе блѣд-

ныя, отрывочныя воспоминанія. И въ зрительномъ залѣ Коршевскаго театра, когда опустился занавѣсъ по окончаніи 1-го акта, нѣкоторые изъ публики находили пьесу оконченной и недоумѣвали—что же еще можетъ быть дальше? Прибавивъ къ первому дѣйствію еще два другихъ, авторъ невольно вдался въ повторенія; такъ, во второмъ актѣ слишкомъ много вспоминаютъ о томъ, что происходило и говорилось передъ зрителемъ въ первомъ и это, конечно, отчасти вредитъ живости и непрерывности сценическаго дѣйствія. Особенно даютъ себя знать эти повторенія въ сценахъ Бергамэна съ Паскино. Не совсѣмъ удаченъ и тотъ пріемъ, къ которому довольно часто прибѣгаетъ авторъ, чтобы охарактеризовать данное положеніе вещей, показать зрителю настроеніе своихъ героевъ или объяснить ему мораль даннаго момента: достигается это тѣмъ, что всѣ эти поясненія авторъ влагаетъ въ уста того или другого персонажа, который въ этомъ случаѣ изъ дѣйствующаго лица превращается въ резонера, и не только разсказываетъ о томъ или иномъ фактѣ или настроеніи, но и обязательно объясняетъ зрителю его причину и внутреннее значеніе. Пріемъ этотъ тѣмъ болѣе неудаченъ, что и эти причины, и самая мораль пьесы безъ того уже до очевидности ясны для зрителя и ни въ какихъ авторскихъ коментаріяхъ не нуждаются. Какъ на примѣръ, можно указать опять-таки на сцену 2 акта между Бергамэномъ и Паскино. Зритель ужъ прекрасно понялъ, что имъ скучно, что послѣ примиренія «Монтекки и Капулетти» имъ рѣшительно нечего дѣлать, и что въ этомъ источникъ ихъ ссоръ. Авторъ не довольствуется этимъ и устами одного изъ этихъ персонажей еще отъ себя поясняетъ публикѣ суть вещей. Слишкомъ ужъ авторски-прямолинейны и учительны и тѣ разсужденія, которыя влагаетъ онъ въ уста Персинэ въ 3 актѣ по поводу романтизма и любви. Вообще стремленіе Ростана морализировать и подчеркнуть идею пьесы скорѣе повредило, чѣмъ принесло пользу послѣдней. Да и самая мораль пьесы—черезчуръ ужъ въ духѣ современной французской буржуазіи. Если бы авторъ ограничился только тѣмъ, что на примѣрѣ Персинэ и Сильветты осмѣялъ бы крайность увлеченія романтизмомъ—противъ его пьесы нельзя было бы сказать ни одного слова. Но Ростанъ идетъ гораздо дальше и на основаніи взятаго имъ частнаго анекдотическаго случая дѣлаетъ общій выводъ. Фраза Персинэ, что «романтизмъ хорошъ, когда мы сыты» отзывается ужъ обобщеніемъ и безусловнымъ осужденіемъ романтизма въ принципѣ. Не говоря уже о томъ, что авторъ, дѣлая этотъ выводъ, грѣшитъ противъ дѣйствительности и, очевидно, совершенно забываетъ, что истинные представители романтизма въ той же Франціи далеко не принадлежатъ къ числу «сытыхъ»,—нельзя отнестись нѣсколько скептически и къ тѣмъ положительнымъ идеаламъ, которые скрываются за покаянными разсужденіями Персинэ. Эти идеалы черезчуръ ужъ отзываются аппетитами рантье, который, удалившись отъ дѣлъ съ нѣсколькими сотнями тысячъ франковъ въ гарантированныхъ бумагахъ, округливъ свои земельныя владѣнія и обзаведясь женой, считаетъ, что онъ совершилъ въ предѣлѣ земномъ все земное, и, поливая розовые кусты въ своемъ паркѣ, съ полнымъ равнодушіемъ взираетъ на весь міръ изъ своего гнѣзда, пока извнѣ ничто не грозитъ его интересамъ пропріетера. Это ужъ немножко черезчуръ, и за поэтическими рамками пьесы во вкусѣ старинныхъ мастеровъ пера и кисти—ужъ слишкомъ сквозитъ современный, прозаическій французъ-буржуа...

Но, повторяемъ, всѣ эти недостатки пьесы, за исключеніемъ развѣ лишь ея немножко узкой морали, охотно прощаются автору за ея несомнѣнныя достоинства. На ряду съ нѣкоторой искуственностью фабулы, въ пьесѣ много вѣрныхъ и тонкихъ психологическихъ чертъ; на ряду съ конечною прозаическою моралью масса отдѣльныхъ моментовъ, проникнутыхъ *дѣйствительно* поэтическимъ подъемомъ чувства и неподдѣльнымъ лиризмомъ; на ряду съ не всегда нужными разсужденіями и поясненіями—много жизни и свѣтлаго юмора. И все это облечено въ такіе звучные, легкіе и красивые стихи, сохранившіе свою прелесть и въ переводѣ г-жи Щепкиной-Куперникъ, что зритель все время съ живымъ вниманіемъ слѣдитъ за исторіей Персинэ и Сильветты, искренно благодаренъ и автору, и переводчицѣ, и дирекціи театра, давшимъ ему возможность пробыть нѣсколько часовъ въ мірѣ юношескихъ поэтическихъ грезъ, молодого и свѣжаго чувства, граціозной и легкой шутки, свѣтлаго смѣха и гармоничныхъ созвучій,—и охотно забываетъ и недостатки пьесы, и недочеты, и шероховатости исполненія.

А послѣднихъ было не мало, и въ особенности—въ игрѣ самого бенефиціанта. Г. Добровольскому прежде всего страшно вредятъ его внѣшнія, физическія данныя. Свѣтлый паричекъ, необходимый по тексту пьесы, крайне не идетъ къ чертамъ его лица и придаетъ послѣднему какое-то простоватое, туповатое, далеко не поэтическое выраженіе, длинная, не совсѣмъ складная фигура, угловатыя, рѣзкія движенія, непривычка носить костюмъ, все это увеличиваетъ неблагопріятное впечатлѣніе, производимое внѣшнимъ обликомъ г. Добровольскаго. Очень трудно повѣрить, чтобы Сильветта могла увлечься такимъ Персинэ, особенно—когда Персинэ-Добровольскій начинаетъ говорить. Голосъ и органъ рѣчи—несчастная

сторона этого актера; съ такими данными вообще рискованно поступать на сцену; а въ пьесахъ, гдѣ изящество формы рѣчи требуетъ и изящества въ ея передачѣ,—гортанныя, напряженныя интонаціи и некрасивая грассировка г. Добровольскаго могутъ окончательно его погубить. Особенно непріятно звучитъ его рѣчь въ тѣ моменты, когда онъ впадаетъ въ пѳѳосъ и начинаетъ говорить на высокихъ нотахъ: напряженіе голоса переходитъ иногда прямо въ пискъ, рѣжущій ухо.

Это внѣшняя сторона исполненія. Но г. Добровольскій, кромѣ того, и невѣрно толкуетъ роль Персинэ. Г. Добровольскій забываетъ о томъ, что Персинэ нѣтъ еще и 20 лѣтъ, и что онъ совершенно искрененъ въ своемъ увлеченіи романтизмомъ. Ни напыщенной дѣланности, ни иронiи не должно звучать въ его словахъ. Персинэ искренно вѣритъ въ то, что онъ говоритъ, и свои тирады произноситъ съ юношескимъ увлеченіемъ, съ горячностью, но безъ подчеркиваній. Между тѣмъ г. Добровольскій то и дѣло вдается въ напыщенность и подчеркиванія, сопровождая ихъ и слишкомъ карикатурными жестами. Особенно рѣзко даетъ это себя знать въ его коронной фразѣ, обращаемой къ отцу: «и если я женюсь, то только романтично...» Эти слова г. Добровольскій произноситъ тономъ стараго провинціальнаго актера въ ложно-классической трагедіи, запрокидываетъ голову, горделиво складываетъ руки на груди и уходитъ со сцены какимъ-то журавлинымъ шагомъ; мы протестуемъ и противъ того тона ехидной, подчеркнутой иронiи, которымъ г. Добровольскій (а также г-жа Яворская) ведутъ сцену 2-го акта передъ разставаніемъ. Артистамъ не слѣдуетъ забывать, что они изображаютъ не водевильныхъ супруговъ, которые, поссорившись изъ пустяковъ, хотятъ наговорить другъ другу непріятныхъ вещей. Персинэ и Сильветта еще почти дѣти, и при томъ, дѣти, которыя искренно и горячо любятъ другъ друга. Ѣдкое озлобленіе и иронія имъ несвойственны. Комедійная продѣлка отцовъ оскорбила ихъ возвышенное чувство, они огорчены, они даже немножко охладѣли на время другъ къ другу и способны выместить слегка одинъ на другомъ свое недавнее заблужденіе, весь комизмъ котораго они отлично сознаютъ. Но отъ этого еще очень далеко до той злобной иронiи и явно-притворной, насмѣшливой нѣжности, которую проявляютъ въ отношеніи другъ друга Сильветта - Яворская и Персинэ - Добровольскій, намъ думается напротивъ, что въ этой сценѣ Сильветта и Персинэ стараются подогрѣть въ себѣ внезапно остынувшее чувство и настроить себя на прежній возвышенный тонъ «знаменитыхъ любовниковъ», хотя и неудачно. Достаточно вспомнить, что въ предыдущей сценѣ Сильветта негодуетъ на Бергамэна и Паскино главнымъ образомъ за то, что они, по ея мнѣнію, воображаютъ будто самая любовь ея къ Персинэ только результатъ его храбрости, а не истинное глубокое чувство. Отсюда, прежде всего,—естественное желаніе убѣдить и себя, и другихъ, что это неправда, что ихъ любовь — внѣ чьихъ-либо постороннихъ вліяній и воздѣйствій, и чѣмъ сильнѣе невольное, временное охлажденіе, тѣмъ упорнѣе должно быть стремленіе молодыхъ людей разубѣдить въ немъ самихъ себя. Для намѣренной, сознательной иронiи съ оттѣнкомъ злобы — тутъ нѣтъ мѣста. Развѣ лишь невольная задорная насмѣшливость дѣтски-экспансивныхъ натуръ должна слегка сквозить въ репликахъ Персинэ и Сильветты. Ярче слѣдуетъ выразить и то смѣшливое настроеніе, которое невольно овладѣваетъ молодыми романтиками, когда они убѣждаются, что обоимъ ужъ извѣстна тайна ночного похищенія: у г-жи Яворской и г. Добровольскаго этотъ моментъ выходитъ нѣсколько блѣднымъ. Лучше другихъ удался г. Добровольскому 3-й актъ, хотя, казалось бы намъ, и здѣсь ему слѣдовало бы быть менѣе жалкимъ, растеряннымъ и пришибленнымъ птенчикомъ. Иначе слишкомъ рѣзкимъ выходитъ переходъ къ мажорному настроенію и тону въ концѣ сцены съ Сильветтой. Гораздо болѣе удалась г-жѣ Яворской роль Сильветты. Намъ думается даже, что роли этого типа, роли ingénue безъ сильнаго драматическаго оттѣнка, но и не вполнѣ комическаго характера, и есть настоящее амплуа артистки, которая напрасно разбрасывается между ролями—то grande coquette, то чисто лирическими, то прямо трагическими. И внѣшнія данныя артистки, и характеръ ея дарованія наиболѣе подходятъ къ тонкой, но неособенно глубокой французской комедіи, не требующей отъ артиста темперамента и силы. Игрѣ г-жи Яворской не чужды отчасти тѣ же недостатки, которые мы отмѣтили въ игрѣ г. Добровольскаго, но въ гораздо болѣе слабой степени. И она временами была немножко вычурна и напыщенна, не достаточно искренна тамъ, гдѣ Сильветта проявляетъ свое увлеченіе романтизмомъ. Особенно памятно осталось намъ то мѣсто во 2 актѣ, гдѣ Сильветта вспоминаетъ о томъ, какъ Персинэ пронзилъ своей шпагой похитителя. Это слово «шпагой» г-жа Яворская произноситъ съ такимъ сильнымъ удареніемъ и въ такомъ приподнятомъ тонѣ, что невольно становишься втупикъ, чѣмъ это слово такъ прельстило артистку. Точно также артистка черезчуръ ужъ рѣзко интонируетъ тираду о «Капулетти-Бергамэнѣ», и Монтекки-Паскино». И г-жѣ Яворской приходится пожелать побольше простоты и искренности, поменьше вычурной напыщен-

ности. О сценѣ 2 акта съ Персинэ мы уже сказали выше. Въ 3 актѣ, въ сценѣ съ Страфорелемъ г-жа Яворская беретъ слишкомъ плаксивый, неизящный тонъ. Это, можетъ быть, и реально, но въ такихъ пьесахъ, какъ «Романтики», нужно все время не забывать и о внѣшней красотѣ исполненія. На второмъ представленіи эта сцена, впрочемъ, вышла у артистки гораздо сдержаннѣе и глаже. За исключеніемъ этихъ недочетовъ, г-жа Яворская очень мила въ роли Сильветты. Больше всего удались ей первая сцена съ Персинэ и та сцена съ нимъ же во 2-омъ актѣ, когда Сильветта знаетъ уже секретъ таинственнаго похищенія, а Персинэ все еще мнитъ себя героемъ. Граціозная, наивная, любящая, чуть-чуть капризная дѣвочка-фантазерка въ эти моменты, какъ живая, вставала передъ зрителемъ. Очень мило произноситъ г-жа Яворская и заключительныя строфы комедіи; она вѣрнѣе всѣхъ другихъ исполнителей уловила тотъ легкій, напоминающій слабый порывъ вѣтерка, тонъ, который отвѣчаетъ ритму и словамъ стиховъ.

Хорошъ и г. Яковлевъ въ роли Страфореля. Напрасно только въ первой сценѣ 1-го акта онъ немножко насилуетъ свой голосъ и старается вести рѣчь на низкихъ басовыхъ нотахъ. Артистъ хочетъ, вѣроятно, придать этимъ фигурѣ браво особую внушительность и выразительность. Но, вѣдь, Страфорель, — только мнимый браво, а на дѣлѣ добродушнѣйшій, хотя и плутоватый человѣкъ, въ духѣ Скапеновъ и Маскарилей старинной комедіи. Въ послѣднемъ актѣ, когда Страфорель является передъ Сильветтой въ образѣ таинственнаго и демоническаго маркиза, г. Яковлеву слѣдуетъ произносить свой пламенный монологъ — сильнѣе и энергичнѣе, съ меньшими паузами. Въ послѣднихъ, впрочемъ, виноватъ былъ не столько самъ г. Яковлевъ, сколько г-жа Яворская, которая не всегда достаточно быстро подавала ему свои коротенькія реплики.

Бергаменъ и Паскино въ исполненіи гг. Свѣтлова и Грекова выходятъ довольно живыми, не лишенными характерности и комизма фигурами. Одно замѣчаніе по адресу г. Свѣтлова. Въ первой сценѣ съ Персинэ у артиста, исполняющаго роль Бергамэна, должна быть двойная игра; для Персинэ суровыя рѣчи отца должны сходить за чистую монету; но зритель въ то же время долженъ сразу чувствовать, что Бергамэнъ только притворяется и напускаетъ на себя ворчливый гнѣвъ. Г. Свѣтловъ, на нашъ взглядъ, недостаточно рельефно и ярко оттѣняетъ этотъ штрихъ въ своей роли.

Но каковы бы ни были недочеты исполненія, все же пьеса смотрится съ большимъ удовольствіемъ, и надо думать, что «Романтики» сдѣлаются одной изъ боевыхъ новинокъ сезона.

В. П.

Театръ на Никитской.

„Графиня де-Клермонъ“ (Одетта). Драма въ 4 д., соч. Викторьена Сарду, пер. А. Дмитріева и К. Нотгафъ.

У Островскаго въ пьесѣ «На порогѣ къ дѣлу» выведенъ сельскій Донъ-Жуанъ—писарь, который назойливо ухаживаетъ за молодой учительницей Лониной, предлагаетъ ей гостинцы «мѣстнаго производства» и думаетъ прельстить ее старинным меланхоличнымъ романсомъ: «Подъ вечеръ осенью ненастной», который онъ распѣваетъ подъ ея окнами, съ гитарою въ рукахъ. Въ это время Лонина, засыпающая подъ звуки этой серенады въ холодной сельской школѣ, произноситъ фразу: «а писарь все-таки не унимается». И эта сцена, и этотъ писарь, и въ особенности эта фраза невольно вспоминаются, когда посмотришь на «дѣла» Никитскаго театра и въ особенности на тотъ странный репертуаръ, который «не унимается» вести завѣдующій имъ (кто онъ?), на тотъ репертуаръ, о которомъ мы говорили въ предыдущей книжкѣ нашего журнала и о которомъ слѣдуетъ сказать нѣсколько словъ теперь.

Мы называемъ этотъ репертуаръ страннымъ потому, во-1-хъ, что выводимое избираемыми авторами общество—въ большинствѣ случаевъ графы, графини, маркизы и бароны. «Графиня де-Клермонъ», «Материнское благословеніе», «Нахалы» не могутъ себѣ найти достойныхъ исполнителей среди артистовъ Никитскаго театра. Если въ нашихъ образцовыхъ Императорскихъ театрахъ авторы «свѣтскихъ» пьесъ, а также Мольеръ и Шекспиръ зачастую не находятъ «образцовыхъ» исполнителей, то провинціальнымъ артистамъ, не блещущимъ особыми дарованіями, воспитаннымъ на другихъ традиціяхъ, это еще труднѣе. Вообще говоря, у русскаго актера, вѣроятно, въ силу родовой, какъ Тургеневъ выразился, «славянской распущенности», больше склонности къ русской рубахѣ и боярскому кафтану, чѣмъ къ фраку, французскому костюму или испанскому плащу со шпагой. Эта особенность ярко бросается въ глаза, между прочимъ, въ Петербургѣ, въ Михайловскомъ театрѣ, гдѣ на одной и той же сценѣ намъ приходилось наблюдать въ «свѣтскихъ» и «костюмныхъ» пьесахъ и французскихъ, и русскихъ артистовъ. Какая разница! Сколько у французскаго артиста *врожденной* ловкости, граціи, изящества и, наоборотъ, сколько дѣланности и *игры* у русскаго артиста при изображеніи свѣтскаго человѣка. Этому трудно выучиться, это своего рода даръ. Въ Никитскомъ же театрѣ всѣ эти графы и маркизы, въ исполненіи артистовъ, напоминаютъ дурного тона маскарадъ, чтобы не сказать больше (сцена 3-го акта «Графини де-Клермонъ» въ игорномъ домѣ).

Во-вторыхъ, хотя стремленіе «не унимающагося» руководителя репертуаромъ знакомить русскую публику съ переводными пьесами и новинками иностраннаго театра и похвальное стремленіе, но мы не можемъ согласиться съ подобнымъ *выборомъ* пьесъ, съ тѣмъ художественнымъ критеріемъ, который въ данномъ вопросѣ играетъ первую роль у руководителя. Въ послѣднее время жалобы на оскудѣніе драматическаго творчества сдѣлались общимъ мѣстомъ. Эти жалобы постоянно и одинаково слышатся и у насъ, и за границей. Европа въ этомъ отношеніи не далеко отъ насъ ушла; имена Ибсена, Бьернсона и Зудермана являются рѣдкими и пріятными исключеніями. Если это такъ, съ какою же цѣлью мы будемъ пересаживать на нашу почву дурные плоды, когда мы можемъ и у себя найти подобные же? И въ послѣднемъ случаѣ съ одной стороны, при сценическомъ воспроизведеніи, наши задачи упрощаются въ силу большаго знакомства и съ нашимъ бытомъ, и съ нравами, и съ нашей жизнью, а, съ другой,—законы этики и общественной морали у русскихъ авторовъ, субъективно, намъ и ближе, и понятнѣе, чѣмъ у иностранныхъ. Право, мало интереса и поучительности представляютъ намъ всѣ эти французскіе аристократы съ ихъ неестественными и ходульными понятіями о чести и долгѣ, по настоящимъ временамъ весьма сомнительнаго свойства.

Если руководителю репертуаромъ въ Никит-

скомъ театрѣ приходится «не униматься» и «лавировать» между репертуарами Коршевскаго и Малаго театровъ, то мы бы ему лучше посовѣтовали скорѣе обратиться къ *старому* русскому классическому репертуару—къ Островскому, Писемскому, А. Толстому, Меіс и др. Какъ исключеніе могутъ быть поставлены и пьесы иностранныхъ авторовъ, но съ весьма строгимъ выборомъ. (Такое пріятное исключеніе составляетъ «Бой бабочекъ» Зудермана, пьеса, сыгранная 21-го декабря и сдѣлавшая честь Никитскому театру). На наше радѣніе къ старому репертуару могутъ возразить, что все это видѣно-перевидѣно, все это не можетъ интересовать и привлекать публику. Но Малый театръ прекрасно констатировалъ и матерьяльный и художественный успѣхъ за послѣдніе 3—4 года, напримѣръ, пьесъ Островскаго. Конечно, Никитскому театру далеко до Малаго, но... попытка не пытка... qui ne risque ne gagne... Москва не провинція, гдѣ публику зачастую привлекаетъ только красивый фейерверкъ пьесъ мелодраматическаго или феерическаго характера, съ настоящимъ искусствомъ ничего общаго не имѣющихъ. У московской публики другіе вкусы, другой критерій, другая компетенція въ вопросахъ театра,—и съ этимъ надо считаться; къ сожалѣнію, Никитскому театру и приходится считаться, но только не въ свою пользу. Теперь же, при настоящемъ положеніи дѣлъ, зрителю, посѣщающему Никитскій театръ, приходится испытывать, если можно такъ выразиться, нравственную изжогу, а намъ невольно повторяться въ своихъ отчетахъ.

В. Сарду пользуется у насъ въ Россіи большой популярностью, какъ мастеръ пьесъ, о которыхъ говорятъ, «что такая-то пьеса *смотрится* съ большимъ интересомъ, такая-то пьеса очень сценична». И дѣйствительно, вспомните его «Графа де-Ризоора« («Patrie»), «Друзей-Пріятелей» («Nos intimes»), «Madame Sans-Gêne» и др., наконецъ, посмотрите на разбираемую нами пьесу—и вы вездѣ увидите виртуоза, чрезвычайно искусно распоряжающагося фабулой, которую онъ ловко запутываетъ драматическимъ узломъ, а потомъ совершенно непредвидѣнно (удачно или неудачно—другой вопросъ) разбиваетъ его мечомъ своей авторской *изобрѣтательности*; вы вездѣ увидите блестящій діалогъ, цѣлый рядъ чрезвычайно эффектныхъ, красивыхъ и съ точки зрѣнія психологической, интересныхъ отдѣльныхъ сценъ, создающихъ удачныя драматическія коллизіи, въ большинствѣ случаевъ имѣющія источникомъ неотъемлемый адюльтеръ (даже въ «Графѣ де-Ризоорѣ», проникнутомъ духомъ величія и патріотизма),—словомъ вездѣ, во всѣхъ своихъ пьесахъ Сарду поддержитъ въ васъ мнѣніе, что пьеса *сдѣлана* хорошо, что пьеса сценична. Честь изобрѣтенія термина «сдѣлать» пьесу,—термина, который и у русскихъ авторовъ пріобрѣлъ свой raison d'être, мы думаемъ, принадлежитъ Сарду. Такимъ образомъ у насъ авторы, умѣющіе «сдѣлать» пьесу, пользуются названіемъ русскихъ Сарду (!?). Но намъ кажется, что именно въ тѣхъ пріемахъ, на которые указываетъ этотъ терминъ и въ тѣхъ результатахъ, которыхъ достигаютъ подобные авторы, и заключается фальшь, вымученность, *сочиненіе* жизни и ея явленій, т.-е. тѣ элементы, которые совершенно чужды законамъ художественнаго творчества. Аристотель, великій философъ и учитель, со смерти котораго прошло около 2-хъ тысячъ лѣтъ и мнѣнія котораго настолько драгоцѣнны и для настоящаго времени, что одно слово, его Катареисъ породило цѣлую литературу, — Аристотель говоритъ о данномъ вопросѣ въ IX главѣ своей «Поэтики» слѣдующее: «дѣло поэта состоитъ не въ томъ, чтобы разсказывать случившееся, но и то, что могло бы случиться, и то, что возможно, *что сообразно съ законами правдоподобія и дѣйствительности*». Если современные писатели, съ Сарду во главѣ, и знакомы съ аристотелевской теоріей, то примѣненіе ея на практикѣ не даетъ желанныхъ результатовъ въ силу недостатка дарованій, въ силу отсутствія главнаго элемента творчества—поэтической фантазіи, создающей истинно-художественные образы.

Разбираемая нами пьеса—«Графиня де Клермонъ» подтверждаетъ все вышесказанное вообще о характерѣ творчества Сарду и въ частности о его уклоненіи отъ того, «что сообразно съ законами правдоподобія и дѣйствительности». Авторъ въ своемъ произведеніи ставитъ слѣдующій, кстати сказать довольно устарѣвшій, вопросъ: если замужняя женщина, имѣющая ребенка, явно измѣнила своему мужу, то что дѣлать въ такомъ случаѣ мужу?—ставитъ и разрѣшаетъ его по своему, а какъ разрѣшаетъ, мы узнаемъ изъ содержанія пьесы; мы его разскажемъ по актамъ съ цѣлью выяснить нѣкоторые вопросы, о которыхъ рѣчь впереди.

Актъ I. Авторъ переноситъ зрителя въ роскошный парижскій салонъ графа де Клермонъ. Жена его, Одетта, въ отсутствіе мужа возвращается изъ театра съ тремя молодыми людьми—Вермишелемъ (онъ о своей фамиліи самъ говоритъ, что она смѣшная), Лагошемъ и Кардальякомъ. Этотъ послѣдній отказывается отъ чашки чаю, которую ему предлагаетъ графиня, говоря, что опоздаетъ на поѣздъ въ Сенъ-Жерменъ, и уходитъ. Послѣ оживленной бесѣды за чаемъ гости уѣзжаютъ, хозяйка остается одна и собирается отослать телеграмму

мужу, выбравъ для этого порученія Лагоша (Филиппа),—въ силу недовѣрія къ прислугѣ. Въ этомъ актѣ, являющемся экспозиціей драмы, авторъ въ чрезвычайно бойкомъ и веселомъ разговорѣ прекрасно обрисовываетъ характеръ молодой героини пьесы, жаждущей жизни и наслажденій. Одетта приглашаетъ, между прочимъ, молодыхъ людей пріѣхать къ ней осенью погостить въ старинномъ замкѣ.

Одетта. Отлично!..—пріѣзжайте осенью... только въ такомъ случаѣ, лѣтомъ ужъ и не показывайтесь...

Филиппъ. Черезъ три мѣсяца, значитъ? Не долго ждать придется...

Одетта. Не долго? Черезъ три мѣсяца-то!.. Да для меня эти три мѣсяца тремя годами покажутся!

Филиппъ. Что вы, что вы, кузина... три мѣсяца! тремя годами!

Одетта. Какъ кому... а для меня—да, и вообще для насъ, женщинъ, мѣсяцъ году равняется!

Вермишель и Филиппъ. О-о-о?

Одетта. Я говорю это совершенно серьезно. У васъ, мужчинъ—счастливцы!—у васъ полвѣка—молодости, счастья! у насъ женщинъ только 30 лѣтъ, и затѣмъ—старость тутъ, какъ тутъ! Вы удивляетесь, что мы, женщины, торопимся любить, нравиться хотимъ... Вѣрьте мнѣ, и мы знали бы мѣру, и мы были бы скупы на ласки—будь у насъ время разсуждать, раздумывать... Будь!—ха-ха-ха!.. Нѣтъ его у насъ, и намъ некогда раздумывать—и мы поневолѣ ловимъ не только часы, но и минуты наслажденія!.. Да и какъ же иначе, если минуты эти коротки какъ молнія, проходятъ быстро!.. Сегодня мы розы, лиліи! цвѣтемъ, благоухаемъ! Божество мы! на насъ молятся! А завтра... завтра опали наши лепестки, отцвѣли мы... за окно выкинуты...

(Мы умышленно выписали этотъ монологъ современной эпикурейки-авантюристки, чтобы дать также понятіе и о переводѣ, въ которомъ, постоянно, на нѣмецкій ладъ, сказуемое на концѣ и странная, институтскаго характера орфографія съ обиліемъ восклицательныхъ знаковъ и многоточій). Въ этой сценѣ авторъ постепенно знакомитъ васъ съ внутреннимъ міромъ своей героини—француженки, и вы, въ воздухѣ, наполненномъ запахомъ духовъ, въ атмосферѣ пикантныхъ и двусмысленныхъ разговоровъ, предчувствуете приближеніе рокового призрака—адюльтера, который создастъ драму, вы предчувствуете, что здѣсь произойдетъ что-то недоброе, что наступившая тишина (графиня и вся прислуга ушли спать) предвѣщаетъ бурю. Нужно отдать справедливость Сарду: первый актъ всецѣло захватываетъ вниманіе зрителя, онъ написанъ очень эффектно, рукою опытнаго мастера.

Совершенно неожиданно является графъ со своимъ родственникомъ - генераломъ. Графъ счастливъ и доволенъ, очутившись послѣ дороги у себя дома, гдѣ, кромѣ комфорта, есть «добрая, любящая жена, которая ухаживаетъ» и за нимъ, и «за его ревматизмомъ». Вдругъ, среди ночной тишины, раздаются чьи-то шаги, отворяется потайная дверь и любовникъ въ образѣ Кардальяка показывается на ея порогѣ. Графъ съ яростью бросается на него, хочетъ его убить, но въ этомъ ему мѣшаютъ генералъ и Филиппъ, оставшійся въ домѣ. Графъ выгоняетъ Кардальяка, который обѣщаетъ дать ему удовлетвореніе. Что же дальше дѣлаетъ графъ? Свою дочь онъ сейчасъ же, ночью, немедленно отправляетъ къ генералу (!?), а жену, послѣ бурной сцены, со слезами, проклятьями и угрозами судомъ, также выгоняетъ изъ дому.

Первый актъ полонъ драматическаго движенія, неожиданныхъ и интересныхъ переходовъ, вполнѣ мотивированныхъ психологически, —словомъ онъ даетъ большой матерьялъ, канву, хотя и шаблонную, для цѣлой драмы, конечно, съ трагическимъ финаломъ, но Сарду идетъ дальше...

Актъ 2-й. Проходитъ 15 лѣтъ. Дѣйствіе происходитъ въ Ниццѣ во время карнавала, Филиппъ Лагошъ, уже женатый на наивной и хорошенькой Юліи, разсказываетъ своей женѣ (очень долго, между прочимъ) всю исторію графа и графини де-Клермонъ, изъ которой, съ одной стороны, припоминаетъ все то, что произошло въ 1-мъ актѣ, а съ другой узнаетъ,—что Одетта скитается по Европѣ, переѣзжаетъ изъ одной страны въ другую (одинъ только графъ слѣдитъ за нею); дочь же графа, Берта, которой онъ замѣнилъ вполнѣ мать, воспиталъ ее и далъ прекрасное образованіе, превратилась въ красавицу, и уже просватана за молодаго благовоспитаннаго человѣка де-Маріанъ. Послѣ пятнадцатилѣтнихъ странствій Одетта совершенно неожиданно очутилась въ Ниццѣ, и на карнавалѣ, къ которому готовятся обѣ семьи — графа и Филиппа, будетъ сидѣть, въ силу простой случайности, рядомъ съ ними въ нанятыхъ окнахъ улицы Франсуа. Неизмѣнно преданные графу друзья, Филиппъ и Вермишель, разсказываютъ ему о встрѣчахъ и авантюрическихъ похожденіяхъ его жены въ Вѣнѣ, гдѣ она жуировала съ какимъ-то нѣмецкимъ князькомъ, и въ Неаполѣ, гдѣ она жила во дворцѣ Рипони. Для Берты, дочери графа—тайна, что у нея жива мать, надъ которой судьба зло посмѣялась, низведя ее на степень почти кокотки, позорящей честное имя графа де-Клермонъ.

Дѣйствіе III. Авторъ переноситъ зрителя въ салонъ одного изъ игорныхъ притоновъ «доктора Олива», который, въ сущности, не

докторъ, а шулеръ, безжалостно обыгрывающій пріѣзжихъ гостей. Передъ нами пестрый калейдоскопъ свѣтскихъ и quasi-свѣтскихъ людей,—прожигателей жизни, представительницъ demi-monde'a и т. п. Въ этомъ же омутѣ «купается» и Одетта, теперь уже морфинистка, болѣзненная, страдающая, но, по прежнему, гордая свѣтская львица. Послѣ скандальной сцены, къ развитію собственно драмы не имѣющей отношенія, сцены, въ которой любовника Одетты за нечистую игру называютъ мошенникомъ и воромъ, къ графинѣ, заранѣе предупрежденной Филиппомъ, является мужъ... въ ту самую минуту, когда она восклицаетъ:

Одетта. Боже, Боже великій! Ахъ, какая мука! И нѣтъ... нѣтъ ни откуда спасенія!

Графъ (*выходя на авансцену*). Есть! Я спасу васъ!

Одетта. Вы!??..

Графъ предлагаетъ Одеттѣ, въ виду того безвыходнаго положенія, въ которое она теперь попала, обезпеченное состояніе, но съ условіемъ, чтобы она навсегда оставила предѣлы Франціи и отказалась бы отъ имени графини де-Клермонъ. Теперь это тѣмъ болѣе необходимо, потому что Берта иначе не можетъ выйти замужъ. Послѣ долгой борьбы въ Одеттѣ просыпаются чувства матери и она готова исполнить требуемое, но прежде чѣмъ это случится, она умоляетъ графа устроить свиданіе съ дочерью—первое и послѣднее—и обѣщаетъ при этомъ явиться въ домъ подъ видомъ хорошей знакомой матери Берты, на что онъ, послѣ долгихъ колебаній, и соглашается.

Дѣйствіе IV. Къ предстоящему свиданію графъ намеками подготовляетъ Берту, а затѣмъ и происходитъ это роковое свиданіе въ присутствіи графа. Одетта узнаетъ отъ самой Берты, что еще съ дѣтства ей была внушена мысль о преждевременной смерти матери, погибшей въ «Каннѣ во время прогулки по озеру въ лодкѣ». Но дочь не забыла матери, она часто вспоминаетъ ее и хранитъ тѣ святыни, которыя ей достались въ наслѣдство...

«Вотъ чепчикъ, говоритъ Берта», она сама шила его для меня... вотъ вышиваніе... оно было въ ея рукахъ (*слезы на глазахъ*) въ самый день смерти... вотъ еще нѣсколько вещей—ея же—брошь... записная книжечка... а вотъ и миніатюръ (*вынимаетъ портретъ*). Я часто очень цѣлую ее... плачу... Скажите, вы вѣдь знали мамашу ребенкомъ еще—скажите, похожа она здѣсь?

Одетта (*съ большимъ волненіемъ*). Да, да! Чрезвычайно!

Сцена идетъ до конца въ томъ же трогательномъ, полномъ драматизма, тонѣ, и бѣдная мать, до послѣднихъ предѣловъ взволнованная этимъ свиданьемъ и той внутренней борьбой, гдѣ ей стоило нечеловѣческихъ усилій скрыть истину отъ дочери, которую она держала въ своихъ объятьяхъ,—измученная мать уходитъ со словами: «вы никогда больше не увидите меня». Послѣ этого является де-Меріанъ и даетъ графу прочесть письмо своей матери, которое кончается словами: «скажи, что я была бы счастлива назвать Берту своею дочерью, не будь на свѣтѣ графини». Это такъ и происходитъ, потому что вслѣдъ за этимъ вбѣгаетъ Филиппъ и говоритъ: «Выйдя отсюда... она (т.-е. Одетта) отослала карету и наняла лодку, чтобы ѣхать въ паркъ... море сегодня очень непокойно... гребцы сильно налегли на весла, оставивъ безъ вниманія даму... вдругъ чувствуютъ,—лодка качнулась... обернулись и видятъ, что пассажирка ихъ, подхваченная волнами, тонетъ... Гребцы выбиваются изъ силъ, стараясь доплыть до нее—напрасно: волны съ невѣроятной быстротой несутъ ее къ берегу.. и выбрасываютъ, наконецъ, на песокъ»...

Графъ. Можетъ, есть еще возможность спасти?

Филиппъ. Нѣтъ, поздно, она скончалась...

Берта. Также, какъ мама...

Въ разсказанномъ содержаніи пьесы, въ которой авторъ создаетъ интересный конфликтъ (отецъ, мать и дочь являются его главными элементами) не вспоминаются ли вамъ тѣ же знакомые мотивы, которые уже разработывались и русскими и иностранными драматургами. Въ «Гражданской смерти» Джіакомети отецъ (Коррадо) умираетъ на глазахъ своей дочери (Эмы), также какъ Одетта, съ сознаніемъ, что ея имя не будетъ заклеймено позорнымъ именемъ каторжника-убійцы; онъ преступникъ, также какъ и героиня Сарду, уноситъ въ могилу мучительную тайну родства съ невиннымъ и ни въ чемъ неповиннымъ ребенкомъ, для котораго все счастье впереди. Въ пьесахъ: «Отъ судьбы не уйдешь» (переводъ съ нѣмецкаго), «Безъ вины виноватые», «Цѣпи» и др. звучатъ все тѣ же мотивы. Что-же касается постановки главнаго вопроса пьесы и разрѣшенія его, то онъ такъ часто затрогивался и затрогивается драматургами въ цѣлыхъ десяткахъ пьесъ, что онѣ въ настоящее время сдѣлались «общимъ мѣстомъ» шаблонности и банальности. Намъ кажется, что и Сарду, въ своей «Графинѣ де Клермонъ», также погрѣшилъ противъ «художественной» правды, что и его пьеса мало «сообразна съ законами правдоподобія и дѣйствительности». Хотя пьеса написана только лѣтъ 10—15 (приблизительно) тому назадъ, но все же она сильно отдаетъ анахронизмами. Измѣны мужа или жены въ нашемъ fin de siècle'ѣ сдѣлались настолько обычно-грустными явленіями, настолько притупили наше нрав-

ственное самочувствіе и, путемъ разнаго рода компромиссовъ, настолько урегулировали жизнь подобныхъ супруговъ, что вопросъ о *типичности явленій* жизни въ данной пьесѣ находится подъ большимъ сомнѣніемъ. Единичное происшествіе, подобное данной драмѣ, конечно *могло быть* въ жизни; но въ такомъ случаѣ въ чемъ же выразилось художественное творчество писателя, въ чемъ проявилась поэтическая переработка матеріала, взятаго заранѣе изъ дѣйствительности? Фотографированіе и копировка жизни и ея явленій не могутъ и не должны составлять задачи художественнаго произведенія, главнымъ атрибутомъ котораго, не говоря уже о поэтической фантазіи, является *типичность* *).

Что касается характеровъ, то и они, какъ и сама пьеса, не представляютъ ничего новаго, не блещутъ оригинальностью. Кому неизвѣстенъ этотъ гордый графъ де-Клермонъ, рыцарскія понятія котораго о чести и семейномъ долгѣ трактовались на разные лады съ тѣми или другими варіантами? Кто не знаетъ этой четы преданныхъ друзей «во французскомъ духѣ» съ ихъ неизмѣнною готовностью исполнять какія угодно порученія—одного скромнаго, честнаго, любящаго (Филиппъ) и другого подъ плащомъ bon vivant'a и жуира, скрывающаго доброе и благородное сердце? (Вермишель). Кто не встрѣчалъ на сценѣ, «прекрасныхъ какъ розы въ весенній день», наивныхъ и христіански-добродѣтельныхъ молодыхъ женщинъ, изъ которыхъ одна боготворитъ отца (Берта), а другая и горячо любитъ, и влюблена въ мужа? (Юлія). И, наконецъ, кому неизвѣстны эти жены, съ улыбкой на устахъ, очень ловко обманывающія своихъ мужей, измѣняющія имъ, а потомъ, «со ступеньки на ступеньку» (даже есть такая пьеса и съ тѣмъ же заглавіемъ) нисходящія до игорнаго дома или же сомнительной репутаціи притона, жены, которыя, въ минуту горя и несчастія, при воспоминаніяхъ о хорошемъ, обезпеченномъ и честномъ прошломъ, безвозвратно погибшемъ,—превращаются въ кающихся Магдалинъ и, по волѣ авторовъ, вызываютъ сочувствіе и состраданіе у зрителя? (Одетта). Сарду, кромѣ того, сдѣлалъ свою героиню морфинисткой—новый мотивъ, дающій богатый матеріалъ для игры артистки.

Вся пьеса, растянутая на четыре акта, можетъ быть сведена только къ двумъ, или же совершенно передѣлана. И вотъ почему пьеса написана неравномѣрно. Послѣ 1-го акта, какъ мы уже говорили, весьма интереснаго и полнаго драматическаго движенія, зритель дальше ожидаетъ чего-то особеннаго, захватывающаго вниманіе, а между тѣмъ, со 2-го акта, если можно такъ выразиться, повѣствовательнаго (здѣсь все «разсказываютъ» о прошедшемъ и происшедшемъ въ продолженіе 15 лѣтъ), интересъ зрителя ослабѣваетъ вплоть до сцены 3-го акта (свиданіе супруговъ) и затѣмъ въ 4-мъ онъ опять идетъ crescendo до конца, такъ какъ о происшедшемъ въ 1-мъ актѣ подробно разсказывается во 2-мъ и такъ какъ 2-й актъ не представляетъ самъ по себѣ никакого внутренняго драматическаго движенія, то одно изъ двухъ: или первый актъ долженъ быть выброшенъ, или же, скорѣе всего, второй. Но въ виду того, что вся драматическая коллизія между отцомъ, матерью и дочерью, весь узелъ драматическаго дѣйствія завязывается и развязывается въ 3-мъ и 4-мъ дѣйствіяхъ, то они только и составляютъ ядро драмы, они только и нужны, и интересны съ точки зрѣнія *внутренней* жизни и борьбы героевъ. Если бы пьеса была передѣлана, то автору слѣдовало бы познакомить зрителя ближе и основательнѣе съ характеромъ Берты, ея постепеннымъ развитіемъ въ продолженіе 15-ти лѣтъ, ея любовью,—это съ одной стороны, а съ другой—съ внутреннимъ міромъ Одетты, выброшенной изъ дому супругомъ, скитающейся по бѣлу-свѣту и страдающей отъ неудовлетворенности жизнью.

Пьеса же, написанная въ настоящемъ видѣ, страдаетъ дѣланностью. Къ числу эпизодичныхъ сценъ нужно отнести скандальную сцену въ игорномъ домѣ (3 актъ), а также и сцену приготовленія къ карнавалу (2 актъ). И въ той, и въ другой введены ненужныя лица, ничего не прибавляющія къ драмѣ героевъ; также не нужна совершенно безцвѣтная фигура генерала (1 актъ), который понадобился автору, для того, чтобы къ нему ночью графъ отправилъ своего ребенка;—какъ будто бы драма много потеряла, если бы объ этомъ генералѣ было только «сказано?» Чрезвычайно интересно, трогательно и захватывающе написаны сцены—перваго свиданія супруговъ послѣ 15-ти лѣтней разлуки (3 актъ), а также сцена свиданія матери съ дочерью (4 актъ), сцена, вызывающая теплую слезу участія къ горю и страданьямъ несчастной матери, которая держитъ въ своихъ объятіяхъ родную дочь, цѣлуетъ и ласкаетъ ее и не смѣетъ, не должна ей сказать истину. Сцены эти полны самыхъ разнообразныхъ психологическихъ моментовъ и переходовъ отъ одного состоянія къ другому, гдѣ

„Гордость съ униженьемъ ходитъ рядомъ.
„И, послѣ благороднаго порыва,
„Въ насъ шевелятся низкія желанья"...

Финалъ пьесы нѣсколько мелодраматичный, кончается примиряющимъ аккордомъ: для счастья дочери мать жертвуетъ своей жизнью, искупивъ этимъ всѣ свои вины и грѣхи.

Въ заключеніе разбора пьесы нельзя не от-

*) Такого мнѣнія держался Лессингъ—геніальный комментаторъ и послѣдователь Аристотеля.

мѣтить и интереснаго для насъ, русскихъ, юридическаго вопроса, затронутаго авторомъ, — вопроса о правѣ разведенной жены носить послѣ развода фамилію мужа. Въ данной пьесѣ это обстоятельство играетъ очень большую роль. Авторъ особенно горячо ратуетъ противъ этого закона, господствующаго въ странѣ «свободы, братства и равенства».

Такимъ образомъ наше русское законодательство въ этомъ отношеніи опередило законодательство французское.

Переходя къ исполненію пьесы, намъ придется, къ сожалѣнію, повторять одни и тѣ же эпитеты: блѣдно, слабо, не срепетовано, поспѣшно и т. п., словомъ все это «alte Geschichte»... и, въ силу этого, мы остановимся главнымъ образомъ на новой дебютанткѣ г-жѣ Звѣздичъ, исполнявшей главную роль Одетты и выступившей передъ московской публикой въ 1-й разъ. Это молодая артистка—съ весьма благодарными сценическими данными.—Голосъ, фигура, весьма оригинальная наружность, прекрасное tenue, хорошая дикція, выразительная мимика, простота и естественность тона— все это говоритъ въ пользу артистки. Роль Одетты даетъ очень богатый матеріалъ для исполнительницы. Легкое и игривое, съ оттѣнкомъ пикантности causerie смѣняется бурной сценой съ мужемъ, гдѣ гордая, но испорченная женщина съ достоинствомъ переноситъ стыдъ и униженіе въ присутствіи свидѣтелей и въ заключеніе бросаетъ мужу въ глаза «мерзавца» (1 актъ). Г-жа Звѣздичъ, какъ намъ казалось, лучше всего была именно въ этомъ актѣ. 3-й и 4-й акты менѣе удались артисткѣ и, мы думаемъ, потому, что здѣсь ей не доставало отчасти искренняго чувства, сердечной теплоты, а главное драматическаго паѳоса и *силы* въ голосѣ. Такъ, напр., въ сценѣ, когда возмущенная шулеромъ негодующая публика игорнаго дома съ шумомъ набрасывается на любовника Одетты—Фронтенака,—она произноситъ слова по его адресу: «Вонъ отсюда! вонъ, негодяй! вонъ, мерзавецъ!» (3 актъ). Въ этой сценѣ артистка должна всѣхъ «покрыть» своимъ голосомъ, а у г-жи Звѣздичъ совсѣмъ его не хватило. Но зато *морфинистка*-Одетта была изображена превосходно. Всѣ переходы отъ искусственнаго возбужденія и оживленія къ апатіи и упадку силъ были переданы артисткой необыкновенно правдиво, детально и съ большимъ искусствомъ. Фразы, напримѣръ, въ родѣ: «о, какъ нервы расходились у меня сегодня» или «прощайте, я устала» и въ особенности финальная фраза въ роли Одетты: «А вы были правы, графъ... Лучше бы мнѣ... не приходить сюда!»—были произнесены г-жей Звѣздичъ мастерски. Изображеніе «морфинистки»-Одетты было, по нашему мнѣнію, самое лучшее во всей роли артистки, и это изображеніе вполнѣ гармонировало съ ея оригинальной наружностью, съ ея странными и, по временамъ, казалось, какъ бы «морфинированными» взглядами.

Артистка имѣла большой, но не шумный успѣхъ, который, главнымъ образомъ, выразился у немногочисленной публики партера,— весьма чуткой и умѣющей цѣнить тонкую, осмысленную и «интеллигентную» игру. Конечно, по одному спектаклю трудно судить всесторонне о дарованіи артистки (мы не были на второмъ ея дебютѣ въ «Нахалахъ»), но несомнѣнно, что Товарищество Никитскаго театра въ лицѣ г-жи Звѣздичъ сдѣлало весьма цѣнное пріобрѣтеніе. Мы все-таки думаемъ, что роли, требующія большого подъема духа и чувства, роли бравурно-драматическаго характера не въ средствахъ молодой артистки. Къ числу недостатковъ артистки нужно отнести, помимо отсутствія силы голоса, также не совсѣмъ красивую походку, съ легкими подпрыгиваніями, что не гармонируетъ съ манерой свѣтскихъ женщинъ и что непріятно для глазъ. Не мѣшаетъ, кстати замѣтить, что Товарищество Никитскаго театра до сихъ поръ не сумѣло или же по какимъ-нибудь особымъ причинамъ не захотѣло воспользоваться дарованіемъ г-жи Звѣздичъ: она, къ сожалѣнію, почти ничего не играетъ (артистка выступала только въ двухъ роляхъ до сихъ поръ), фамилія ее не появляется на афишахъ. Что это значитъ? Какъ и чѣмъ все это объяснить?.. Намъ кажется, что всѣ эти вопросы, невольно возникающіе при взглядѣ на далеко не блестящія «дѣла» Никитскаго театра, гдѣ, болѣе чѣмъ въ другихъ сферахъ дѣятельности, развито соревнованіе, всѣ эти вопросы еще болѣе подчеркиваютъ все нами сказанное о молодой, талантливой и многообѣщающей артисткѣ.

Послѣ г-жи Звѣздичъ пальма первенства принадлежитъ г-ну Людвигову, исполнявшему роль Вермишеля,—артисту всегда добросовѣстному, старательному и значительно выдѣляющемуся изъ среды своихъ товарищей, хорошимъ стилемъ игры. Артистъ былъ очень хорошо загримированъ и одѣтъ, игралъ съ присущимъ ему апломбомъ, но... по тому же трафарету, по которому ему приходилось и приходится изображать всякаго рода жуировъ, bon vivant'овъ и разныхъ категорій «славныхъ малыхъ». Мы не видѣли въ исполненіи артиста «французскаго» лоску и шику parisien'a pur sang.

Незнаніе ролей и усиленная работа суфлера весьма чувствительно давали себя знать въ спектаклѣ 7-го декабря. Въ особенности плохо зналъ роль г-нъ Чарскій (графъ де-Клермонъ), объ игрѣ котораго трудно сказать что-нибудь опредѣленное, такъ какъ все у него сводилось къ усиленному и напряженному, съ большими па-

узами, прислушиванію суфлера. Артистъ былъ вялъ и холоденъ и вообще, какъ намъ казалось, отнесся къ своей роли съ пренебреженіемъ—примѣръ недостойный для почтеннаго, талантливаго артиста и главы Товарищества. Такимъ же незнаніемъ роли страдалъ и г-нъ Максимовъ (Моризо) и др. Что касается остальныхъ артистовъ и артистокъ, изображавшихъ бароновъ, баронессъ и княженъ, то они нигдѣ и ни въ чемъ не оправдали своихъ титуловъ; но, впрочемъ, это больное мѣсто Никитскаго театра, то мѣсто, котораго мы уже нѣсколько разъ касались; предоставляемъ самому Товариществу найти радикальное лѣкарство отъ этой болѣзни.

Въ заключеніе скажемъ нѣсколько словъ о нѣкоторыхъ измѣненіяхъ въ составѣ труппы Никитскаго театра. Изъ театра вышли артистки: г-жи Кускова, Незлобина и Тавридова—артистки вполнѣ заслуживающія вниманія и весьма полезныя въ любой труппѣ. Ихъ уходъ, по всей вѣроятности, можно мотивировать извѣстнымъ разочарованіемъ какъ въ матеріальномъ, такъ и въ нравственномъ отношеніяхъ. Вмѣсто г-жи Кусковой вошла въ Товарищество г-жа Звѣздичъ.

Г. Далматовъ, вѣроятно, по тѣмъ же причинамъ тоже вышелъ изъ Товарищества и въ настоящее время гастролируетъ съ большимъ успѣхомъ въ Петербургѣ въ Кононовскомъ театрѣ. Не входя въ «дѣла семейныя», мы считаемъ уходъ г. Далматова вполнѣ понятнымъ. Такой артистъ даже для Императорской сцены—роскошь. Это артистъ деталей, усиленной, продолжительной и систематичной работы и срепетовки, артистъ хорошей школы и благородныхъ традицій, вырабатывающихъ въ исполнителѣ эстетическій критерій и художественный стиль игры, т. е. артистъ, обладающій всѣми тѣми качествами, которыя не могутъ найти себѣ благодарной почвы въ Никитскомъ театрѣ. Право, какъ грустно и непріятно, въ данномъ случаѣ, повторяться!

К. В. К.

Общество искусства и литературы.

Уріэль Акоста.

Спектакли или, какъ они называются въ программахъ, «исполнительныя собранія» Общества искусства и литературы всегда привлекаютъ къ себѣ вниманіе всѣхъ любителей театра. Это истинные праздники сценическаго искусства, неизмѣнно дарящіе высокимъ художественнымъ наслажденіемъ, какое не часто выносишь даже и изъ спектаклей съ самыми заправскими актерами. Не потому, конечно, чтобы составъ исполнителей въ этихъ «собраніяхъ» былъ особенно богатъ крупными артистическими дарованіями или чтобы хотя въ комъ-нибудь изъ этихъ исполнителей былъ талантъ незаурядный, рѣдкія качества истиннаго гастролера. Напротивъ. Всѣ они—только любители, хотя и очень хорошіе, для нихъ театръ—только развлеченіе и они посвящаютъ ему лишь свои досуги. Кое въ комъ изъ участниковъ есть, несомнѣнно, и сценическій талантъ, въ К. С. Станиславскомъ—прежде всего; успѣлъ образоваться и извѣстный навыкъ. Но и этотъ талантъ, и этотъ навыкъ слишкомъ все-таки невелики, чтобы они сами по себѣ могли доставлять спектаклямъ такой успѣхъ и сдѣлать ихъ такъ популярными среди московской интеллигенціи. Главная причина успѣха—въ чрезвычайной любви, съ какою ведется все дѣло, въ великой преданности искусству и его интересамъ, какою проникнуты всѣ руководители и участники этихъ «исполнительныхъ собраній». Благодаря этому, въ спектакляхъ прежде всего отсутствуетъ все *ремесленное*, нѣтъ и слѣда той халатности, небрежности, съ которыми, увы! приходится подчасъ встрѣчаться даже на подмосткахъ лучшихъ нашихъ сценъ. Благодаря этому же нѣтъ погони за успѣхомъ во что бы то ни стало, хотя бы ради него пришлось поступиться достоинствомъ сцены и интересами искусства. Здѣсь, въ спектакляхъ Общества искусства и литературы эти интересы стоятъ впереди всего, и все направлено къ возможно болѣе полному ихъ торжеству.

Другая причина успѣха—въ большомъ художественномъ вкусѣ и артистическомъ развитіи тѣхъ, которые руководятъ спектаклями. Ни въ постановкѣ пьесы, ни въ декоративной ея обстановкѣ, ни, наконецъ, въ самомъ исполненіи нѣтъ тутъ никогда ничего грубаго, крикливаго, пошлаго, что бы оскорбляло эстетическое чувство зрителя, даже самаго развитого и чуткаго, что бы рѣзко шло въ разрѣзъ съ его вкусами и пониманьемъ. Какъ бы роль ни исполнялась, хорошо ли, дурно ли, она всегда умно обдумана, старательно разработаны ея детали, вѣрно понята каждая фраза, справедливо оцѣнено всякое слово. Пусть предъ вами на сценѣ неважные актеры, въ которыхъ не хватаетъ дарованія, чтобы захватить зрительную залу силою впечатлѣнія; но зато предъ вами развитые, образованные люди, приложившіе всю силу разумѣнія своего къ правильной и интересной передачѣ роли.

То же относительно декорацій, костюмовъ, грима, бутафорскихъ принадлежностей, планировки сценъ. Ансамбль вечера безукоризненный, постановка—артистическая, полная красоты и, вмѣстѣ, правды; нѣтъ въ ней безумной роскоши, но есть нѣчто неизмѣримо большее—художественность и стиль. Часто ли приходится у насъ встрѣчать все это? Общество искусства и литературы успѣло прекрасно зарекомендовать себя указанными особенностями его спектаклей, и зритель отправляется на нихъ съ увѣренностью, что уйдетъ довольный.

Тѣми же счастливыми особенностями отмѣченъ и послѣдній спектакль Общества, въ который (9 января) была сыграна трагедія Карла Гуцкова «Уріэль Акоста», быть можетъ—замѣчательнѣйшее твореніе молодой Германіи, которому до сихъ поръ нельзя «внимать безъ волненія». Въ смыслѣ постановки это, пожалуй, даже лучшій спектакль за все время дѣятельности Общества. Мы хорошо помнимъ первыя представленія «Уріэль Акоста» на сценѣ Малаго театра, съ М. Н. Ермоловой въ роли Юдиѳи, А. П. Ленскимъ въ роли гонимаго своимъ слѣпымъ народомъ мыслителя, съ лучши-

ми силами образцовой русской сцены въ другихъ роляхъ. Нечего и говорить, что по исполненію отдѣльныхъ ролей спектакль 9 января былъ неизмѣримо ниже; тутъ и сравненій быть не можетъ. Но такой постановки, какую мы видѣли въ этотъ спектакль, не было и на Малой сценѣ. И благодаря ей общее впечатлѣніе получилось замѣчательное. Передъ зрителемъ все время былъ, дѣйствительно, Амстердамъ половины XVII вѣка, каждая бутафорская мелочь, каждая принадлежность костюма говорили объ этомъ и своею совокупностью создавали яркій историческій колоритъ. Еще совершеннѣе гримы. Предъ вами—десятки лицъ, и у каждаго своя особая, очень характерная физіономія, точно перелистываешь альбомъ гравюръ большого мастера, неистощимаго въ разнообразіи. Особенно хороши въ этомъ отношеніи синагогальные служки, въ сопровожденіи которыхъ раввинъ де-Сантосъ приходитъ сначала въ лабораторію доктора де-Сильвы, потомъ — въ садъ на виллѣ богача Манассе Вандерстротена. Эта группа, съ изувѣромъ де-Сантосомъ во главѣ—настоящая жанровая картина историческаго характера, и только при большомъ вниманіи къ взятому на себя дѣлу и при столь же большомъ художественномъ вкусѣ можно было создать ее. Чрезвычайное разнообразіе характерныхъ фигуръ представляетъ и праздникъ у Манассе, и особенно—сцена отреченія Акосты въ синагогѣ, двѣ массовыя сцены, которыя обыкновенно отходятъ на второй планъ и часто проходятъ совсѣмъ незамѣченными, а тутъ превратились въ центръ всего спектакля, составили главный его интересъ. Такъ ставились массовыя сцены только у мейнингенцевъ, и праздникъ у Манассе по неожиданному для зрителя богатству движенія и разнообразія сильно напоминалъ нѣкоторыя сцены изъ «Шейлока» въ мейнингенской постановкѣ. И въ шекспировской трагедіи, какъ и въ пьесѣ восторженнаго нѣмецкаго романтика есть лишь очень слабый намекъ на эти массовыя сцены. Только большая режиссерская изобрѣтательность могла развить намекъ до такихъ широкихъ размѣровъ, такъ мастерски воспользоваться рамкою пьесы и вложить въ нее столь богатое содержаніе. Всѣ переходы въ настроеніи гостей Манассе переданы съ рѣдкимъ совершенствомъ, которое мыслимо лишь тогда, когда толпа на сценѣ составлена не изъ статистовъ, а то и просто переодѣтыхъ пожарныхъ, но изъ людей развитыхъ, умѣющихъ понимать смыслъ передаваемаго на сценѣ момента, не только механически исполнять приказанія режиссера, но и помогать ему. Вѣсть о появленіи де-Сантоса производитъ на толпу собравшихся повеселиться гостей страшное впечатлѣніе, имя грознаго раввина переходитъ изъ устъ въ уста; всѣ въ страхѣ, волнуются, догадываются о причинахъ неожиданнаго появленія фанатичнаго служителя вѣры въ домъ свободомыслящаго, отрицающаго всякую религіозную обрядность «эпикурейца» Манассе. Но едва фигура раввина показалась на сценѣ, вся эта тревожная сутолока сразу замерла, толпа застыла; чувствуется однако въ этой напряженной тишинѣ ужасъ, который вотъ-вотъ вырвется наружу. Раввинъ начинаетъ свои страшныя проклятія, грозно, весь горя злобою къ отступнику отъ святой вѣры, выкрикиваетъ формулы этого проклятія, — и по толпѣ пробѣгаетъ глухой, сдерживаемый стонъ — «Горе! горе!» Это «Горе! горе!», все замирающее и понемногу превращающееся въ еле внятный гулъ, теряющійся гдѣ-то за кулисами, выходитъ замѣчательно эффектно и производитъ большое впечатлѣніе. Можно только пожалѣть, что сцена Охотничьяго клуба, на которой играютъ члены Общества искусства и литературы, такъ мала. Толпѣ тѣсно на этихъ подмосткахъ, и потому картина выходитъ по-неволѣ скученной, не хватаетъ въ ней, пользуясь обычнымъ терминомъ художественной критики, воздуха.

Еще эффектнѣе выходитъ четвертый актъ трагедіи, въ синагогѣ, когда Акоста читаетъ актъ отреченія. Съ каждымъ словомъ этого отреченія злорадство фанатизированной толпы, которая не терпитъ «чтобъ изъ ряда выходили умы», все растетъ; страсти разгораются, толпу, забывшую, что она во храмѣ, предъ скиніей Завѣта, охватываетъ одно дикое чувство—жажда отомстить дерзкому безумцу. А когда Акоста, не выдержавъ позорнаго обряда отреченія до конца, вбѣгаетъ назадъ въ синагогу, кричитъ, что все, что онъ сейчасъ прочиталъ,—ложь! и произноситъ слова Галилея, неистовство толпы достигаетъ крайняго предѣла, переходитъ въ delirium, въ какое то массовое помѣшательство. Толпа вотъ-вотъ бросится на дерзнувшаго пойти противъ нея и разорветъ Акосту въ клочья... Жутко сидѣть въ театрѣ!... Думается, что здѣсь сценическія краски положены уже слишкомъ густо, и не вполнѣ соотвѣтствуютъ онѣ условіямъ изображаемаго момента. Вѣдь все-таки предъ нами не пьяная чернь на площади, а молящіеся во храмѣ, и злоба ихъ къ Акостѣ имѣетъ въ основѣ своей не чувство, а идею...

Изъ отдѣльныхъ исполнителей вниманіе останавливается прежде всего, конечно, на К. С. Станиславскомъ, игравшемъ Уріэля. К. С. Станиславскій всею своей предыдущею артистическою дѣятельностью доказалъ, что къ нему нужно относиться не какъ къ любителю, а какъ къ настоящему артисту, и предъявлять полныя требованія. Если такъ, его исполненіе роли Акосты нельзя признать удовлетворительнымъ. Не говоримъ уже о нѣкоторыхъ осо-

бенностяхъ его голоса и произношенія, которыя идутъ къ русскимъ бытовымъ ролямъ, но мало соотвѣтствуютъ роли характера героическаго, какою является, конечно, роль голландскаго мыслителя. Но и самый замыселъ роли, тѣ очертанія, съ какими является этотъ идеальный образъ автора «Exemplar humanae vitae» въ передачѣ К. С. Станиславскаго, — не вѣрны, сильно отклоняются въ сторону отъ намѣреній автора трагедіи и совершенно безъ нужды сводятъ Акосту съ того пьедестала, на которомъ мы его привыкли видѣть.

Въ послѣднее время вообще замѣчена тенденція все опрощать, всему придавать болѣе или менѣе будничную окраску. Это стремленіе сказывается даже въ мелочахъ. Почему-то необходимо развѣнчать все, что только можно, а часто — и чего нельзя. Помните вы послѣднія слова Гете передъ смертью? «Свѣту, свѣту!» — воскликнулъ этотъ величайшій писатель, одинъ изъ геніальнѣйшихъ людей. Невольно вкладываешь въ эти предсмертныя слова великую мысль, и картина смерти автора «Фауста» получаетъ какую-то особенную торжественную красоту. Нѣкоторымъ изслѣдователямъ, черезчуръ ужъ тяготѣющимъ къ трезвости, захотѣлось во что бы то ни стало разсѣять эту дорогую каждому изъ насъ картину, и они, послѣ усердныхъ розысковъ, допытались, что Гете хотѣлъ сказать или даже сказалъ совсѣмъ не то, что истинный смыслъ его послѣднихъ словъ просто-напросто таковъ: «откройте другую половину окошка, чтобъ въ комнатѣ было побольше свѣта». Можетъ быть, это и такъ, поклонники трезвости правы. Да дѣло совсѣмъ не въ этомъ, а въ томъ злорадномъ торжествѣ — лучшаго выраженія не можемъ подобрать!.. — съ какимъ это открытіе сообщается, въ смакованіи горькой истины. Ахъ, господа! право, часто, «тьмы горькихъ истинъ намъ дороже насъ возвышающій обманъ»...

Разсказанный эпизодъ — мелочь, но мелочь характерная, и она невольно пришла намъ на память, когда мы смотрѣли Акосту-Станиславскаго. Тутъ тенденція упрощенія была особенно не къ мѣсту, потому что шла прямо въ разрѣзъ съ замысломъ восторженнаго автора и съ общимъ характеромъ его героя, одного изъ тѣхъ «Fous», которымъ посвятилъ Беранже свое прекраснѣйшее стихотвореніе.

On les persécute, on les tue,
Sauf, après un lent examen,
A leur dresser une statue,
Pour la gloire du genre humain.

Акоста — и жизни, и Гуцковской трагедіи — изъ ихъ числа.

Г. Станиславскій задумалъ роль совсѣмъ иначе. Прежде всего, его Акоста — не философъ, не мыслитель, для котораго истина, идея — выше всего, а въ созерцаніи ея — высшее наслажденіе и счастье. А межъ тѣмъ въ цѣломъ рядѣ мѣстъ трагедіи онъ характеризуется именно такимъ. Еще до перваго появленія Акосты въ кабинетѣ де-Сильвы, мы узнаемъ, что онъ — «философъ молодой»; онъ рисуется нашему воображенію сидящимъ рядомъ съ Юдифью, передъ большою раскрытою книгой и поучающимъ ее истинѣ. И потомъ, на всемъ протяженіи пьесы, Акоста — мыслитель. И въ этомъ-то контрастѣ мыслителя, познавшаго высшую истину, и толпою, еще не доросшею до нея и преслѣдующею ея носителя, — весь смыслъ трагедіи. Вспомните также, что Гуцкова, когда онъ писалъ «Уріэля Акосту», вдохновлялъ образъ геніальнаго пантеиста, Боруха Спинозы; вспомните, что самъ Акоста, учитель Спинозы, былъ если и не первоклассникъ, то во всякомъ случаѣ сильнымъ мыслителемъ и главное — мыслителемъ стойкимъ, что его книга, борющаяся съ талмудическими ученіями и фарисейскими традиціями — не миѣ, что она была сожжена на кострѣ, а автору своему заслужила отлученіе отъ синагоги. Не все, конечно, происходило въ дѣйствительности такъ, какъ въ трагедіи; та борьба, которая въ послѣдней ограничена какими-нибудь днями, на самомъ дѣлѣ тянулась десятилѣтія, и эффектъ ея, такъ сказать, разрѣженъ. Но и знакомясь съ историческою личностью Акосты, вы поражены величіемъ ея умственной и нравственной силы. Это — герой и мученикъ идеи, окруженный яркимъ ореоломъ. Разсказъ о самоубійствѣ Акосты, уже почти старика, прожившаго въ вѣчной борьбѣ и гоненіяхъ слишкомъ полвѣка, производитъ и безъ художественныхъ прикрасъ потрясающее впечатлѣніе.

Этотъ-то мыслитель и герой, созерцатель, гордый сознаніемъ своей правоты, и пропалъ въ передачѣ г. Станиславскаго. Напротивъ, предъ вами былъ человѣкъ, который самъ тяготится своимъ именемъ отщепенца, а не несетъ его съ гордостью, который даже сомнѣвается въ правотѣ своего поведенія, не мыслей, а именно поведенія. Точно кто-то взвалилъ ему на плечи непосильное бремя, и онъ волей неволей долженъ его нести до конца. Лучшія качества героя, такимъ образомъ, пропали, потускнѣлъ окружающій его ореолъ. Акоста вызывалъ жалость, но не восторгъ, не преклоненіе передъ величіемъ его души. Подчасъ Акоста дѣлался уже просто слезливымъ, какъ-то растерянным. Въ такомъ мыслителѣ какъ Акоста, можетъ быть налетъ тихой грусти, но какъ мало идетъ къ нему плаксивость, безпомощное, даже болѣзненное выраженіе глазъ. Вспомните «Спинозу» Антокольскаго. Да, въ его глазахъ есть грусть, глубокая скорбь, но въ то же время сколько гордости и силы! При такомъ толкованіи роли, какого держится г. Станиславскій, происходящая въ Акостѣ борьба значительно теряетъ свой интересъ. Кажется,

что истина, отъ которой Акостѣ придется отрекаться, не особенно дорога ему, точно онъ не добылъ ее усиленнымъ напряженіемъ ума своего, долгимъ самоуглубленіемъ, и она не срослась съ нимъ, а навязана извнѣ, и ему легко отступиться отъ нея...

И потому, тѣ моменты роли, гдѣ Акоста—мыслитель больше всего, и гдѣ у него должно быть больше всего гордости своею избранностью, вышли въ передачѣ г. Станиславскаго наименѣе удачными. Таковъ почти весь второй актъ, таковъ особенно замѣчательный монологъ о палкѣ, въ которомъ глубина мысли дивно сочетается съ красотою формы. Откуда въ этомъ монологѣ слезы, какъ можно передавать его въ тонѣ какого-то извиненія? Да и тамъ, гдѣ исполнитель давалъ мѣсто восторгу, энтузіазму, это былъ энтузіазмъ сентиментальнаго юноши, это былъ, пожалуй, Донъ-Карлосъ, но не Уріэль Акоста.

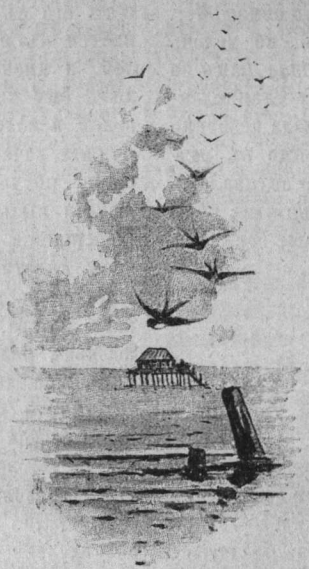
Лучше вышла у г. Станиславскаго сцена съ матерью, которую онъ ведетъ достаточно искренно и вноситъ много сценическаго разнообразія. Хороша также, на нашъ взглядъ — лучшая у исполнителя, сцена съ Бенъ-Акибой, въ 4 омъ актѣ. Тутъ удачно передано угнетенное состояніе духа Акосты, какая-то апатія. Но минутная вспышка, монологъ объ «ахерѣ», «какъ символъ мышленія чистаго» опять удается мало. Впрочемъ, въ этомъ въ большой мѣрѣ повиненъ переводчикъ, который не сумѣлъ справиться съ нѣсколько разъ повторяющися тутъ въ разныхъ смыслахъ словомъ «иной», и потому мысль монолога туманна, надо долго разбираться въ фразахъ, чтобы ясно понять все ихъ значеніе.

Актъ покаянія г. Станиславскій читаетъ очень недурно, монотоннымъ, погасшимъ голосомъ, слегка растягивая слова. Врядъ ли слѣдуетъ желать, чтобы тутъ отражались тѣ чувства, какія вызываются въ Акостѣ чтеніемъ покаяннаго акта. Въ немъ все замерло, застыло, онъ читаетъ механически, одними губами, почти безсознательно. Такая передача этого момента пьесы наиболѣе вѣрна психологически и, вмѣстѣ, очень эффектна въ сценическомъ отношеніи. Съ силою проводитъ г. Станиславскій заключительную сцену.

Послѣдній актъ проходитъ блѣдно, и финальный монологъ, передъ самоубійствомъ, впечатлѣнія не производитъ. Напрасно также г. Станиславскій дѣлитъ этотъ монологъ очень большою паузою пополамъ, сразу и круто мѣняетъ послѣ нея тонъ и вторую половину произноситъ, стоя у самой рампы, лицомъ къ публикѣ, принявъ торжественную, напряженную позу. Получается дѣланность, мѣшающая наслаждаться замѣчательными словами монолога.

Изъ исполнителей другихъ ролей большой похвалы заслуживаютъ г. Лужскій—де-Сантосъ и особенно г. Поповъ—Бенъ-Акиба. Недуренъ г. Андреевъ—де-Сильва. Исполнительница Юдифи, г-жа Андреева, заботливо отдѣлала нѣкоторые отдѣльные моменты роли, но у нея мало подходящія къ сценѣ голосовыя средства, голосъ звучитъ рѣзко, подчасъ крикливо, и нѣтъ, главное, той артистической силы, той способности переживать на сценѣ высшія напряженія чувствъ, которая безусловно необходима для роли Юдифи. Сильные моменты—во второмъ актѣ, когда Юдифь громко заявляетъ о своей любви къ отлученному отъ синагоги Акостѣ, и особенно—въ концѣ третьяго акта, у нея пропадаютъ. Тихія сцены, напримѣръ, сцена предсмертнаго объясненія съ Акостою, удаются лучше.

Н. Э.



Русское Музыкальное Общество.

Третье квартетное собраніе.

Квартетъ *A-dur* (ор. 18) Бетховена, тріо *g-moll*, для ф.-п., скрипки и віолончели,—Рубинштейна и *второй* квартетъ (*F-dur*, ор. 22) Чайковскаго составили программу квартетнаго собранія 6-го января. Вещи все не новыя, но, въ томъ или другомъ смыслѣ,—полныя интереса. Нашъ обычный составъ квартета—гг. Гржимали, Крейнъ, Соколовскій и фонъ-Глэнъ—на этотъ разъ отличился. Съ большой стройностью, ясностью прошло одно изъ раннихъ камерныхъ произведеній колосса Бетховена, въ изящностильной фразировкѣ, въ тщательной отдѣлкѣ «темы съ варіаціями». Съ честью были преодолены всѣ техническія трудности композиціи Чайковскаго; съ огнемъ и энергіей текла изъ подъ четырехъ смычковъ эта чудесная музыка, то неудержимо-пѣвучая, то задорная, оригинально-юмористическая, ритмически причудливая.

Тріо Рубинштейна намъ памятно по безподобному исполненію фортепіанной партіи Николаемъ и Антономъ Рубинштейнами (ставимъ имя Николая впередъ, ибо онъ чаще исполнялъ ее въ Москвѣ); партія разсчитана на сильную, широкую и пѣвучую игру. На этотъ разъ исполнилъ ее г. Левинъ, бывшій ученикъ здѣшней консерваторіи, изъ класса г. Сафонова, и справился съ ней болѣе чѣмъ хорошо въ чисто техническомъ отношеніи, хотя и безъ той титанической мощи, къ которой пріучили насъ покойникъ авторъ композиціи и его незабвенный братъ. Исполненіе г. Левина было безупречно чистое и, отчасти, благодаря умѣлой педализаціи, очень ясное и пластичное, несмотря на неимовѣрно быстро взятый піанистомъ темпъ третьей части (*presto*). Звукъ у г. Левина полонъ и тушэ его хорошее, хотя въ широкихъ лирическихъ мѣстахъ не достаточно еще мягкое. Опоэтизированіе фразы—вотъ надъ чѣмъ г. Левину нужно еще трудиться, хотя у него уже и теперь проглядываютъ въ исполненіи нѣкоторая художественная зрѣлость и довольно самостоятельное, трезвое музыкальное пониманіе. Онъ очень соразмѣрялъ свою игру съ звучностью смычковыхъ партій; между тремя солистами царило полное согласіе, и въ этомъ смыслѣ гг. Гржимали, фонъ-Глэнъ и Левинъ дали намъ нѣчто цѣльное, художественно закругленное.

Всѣхъ участниковъ въ квартетномъ собраніи принимали очень сочувственно Г. Левинъ сверхъ программы исполнилъ еще двѣ пьесы одинъ: транскрипцію „Контрабандиста“—Шумана и баркаролу—Шопена. Съ технической стороны это исполненіе было безусловно прекрасно; хотѣлось бы только больше темперамента и вдохновенія.

В. В.

Московское Филармоническое Общество.

Второе и третье симфоническія собранія.

Въ программѣ второго симфоническаго собранія, состоявшагося 18 декабря, оркестру было отведено очень широкое мѣсто: исполнялись—большая сюита «Нуръ и Анитра» А. А. Ильинскаго, «Charfreitagszauber» изъ «Парсифаля» и три оркестровыхъ нумера изъ «Иродіады». Обаятельно-прекрасное мѣсто изъ музыкальной драмы Вагнера и красивенькіе, мастерски отдѣланные отрывки изъ оперы Масснэ въ Москвѣ не разъ игрались; а потому, упомянувъ о томъ, что «Charfreitagszauber» въ передачѣ г. Шостаковскаго оставилъ нѣсколько желать въ смыслѣ большей пластичности, ширины, болѣе ясно подчеркнутой благоговѣйной торжественности и мягкой поэтичности настроенія, а вещицы французскаго ком-

позитора прошли съ блескомъ и шикомъ, публикой вполнѣ оцѣненными,—переходимъ прямо къ сюитѣ.

Она первоначально была написана для двухъ фортепіано; въ такомъ видѣ она исполнялась въ одномъ изъ собраній прошлаго сезона. Уже тогда она обратила на себя вниманіе тщательностью музыкальнаго рисунка и основательной выработкой формы; но послѣ перваго же ея исполненія явилась мысль, что она слишкомъ симфонична, мѣстами черезчуръ грузна для фортепіанной сюиты и что въ оркестрѣ она должна выиграть. И дѣйствительно, въ новой обработкѣ она сильно выиграла, благодаря мастерской инструментовкѣ г. Ильинскаго. Нельзя сказать, чтобы онъ пользовался скромными средствами: для «Нура и Анитры» автору понадобился огромный оркестръ съ разными добавочными инструментами. Но г. Ильинскій не злоупотребляетъ столь богатыми оркестровыми средствами: съ разными экстренностями, въ родѣ колокольчика, не надоѣдаетъ, усиленнымъ составомъ мѣди не оглушаетъ; все у него на мѣстѣ, каждая оркестровая краска скомбинирована сознательно, въ ихъ чередованіи очевиденъ несомнѣнный вкусъ.

На ряду съ инструментовкой, въ сюитѣ г. Ильинскаго обращаетъ на себя вниманіе форма. Хотя къ сюитѣ и приложена программа, но на нее слѣдуетъ скорѣе смотрѣть, какъ на нѣчто объединяющее всѣ восемь нумеровъ сюиты, такъ какъ каждый изъ нихъ, отдѣльно взятый, представляетъ маленькую самостоятельную пьесу. Можно сдѣлать, пожалуй, упрекъ въ томъ, что мѣстами музыка не точно передаетъ настроеніе программы. Такъ, четвертый нумеръ названъ «Волшебная царевна, Искушеніе». Въ пояснительной программѣ волшебная царевна «увлекаетъ витязя въ волшебный гротъ, гдѣ въ страстныхъ объятіяхъ шепчетъ ему слова любви». А между тѣмъ въ музыкѣ, иллюстрирующей страстную любовь, слишкомъ все спокойно, плавно и мягко. Это скорѣе «грезы», «Träumerei», а уже никакъ не «страстныя объятья». Самъ же по себѣ, этотъ нумеръ, если отнять отъ него программу—очень милое произведеніе и среди интересныхъ подробностей его музыки, можно указать на встрѣчающуюся тамъ интересную нисходящую секвенцію. Несмотря на небольшіе размѣры отдѣльныхъ нумеровъ сюиты, нѣкоторые изъ нихъ (1-я и 2-я, напр.) изложены какъ будто въ сонатной формѣ, даже съ чѣмъ-то вродѣ разработки; а 3-й ясно вылился въ форму *рондо*.

Общее впечатлѣніе отъ сюиты весьма пріятное. Видно, что она написана хорошимъ музыкантомъ и талантливымъ инструментаторомъ. Что же касается ея собственно музыкальнаго содержанія, то оно не особенно оригинально: встрѣчаются мѣста, напоминающія то Вагнера, то Чайковскаго, то Римскаго-Корсакова. Конечно, эти напоминанія не имѣютъ вида заимствованій, а указываютъ на тѣ идеалы въ композиторствѣ, которые намѣтилъ себѣ г. Ильинскій.

Сюита имѣла несомнѣнный успѣхъ, и подъ управленіемъ г. Шостаковскаго прошла положительно хорошо. Одна изъ ея частей («Колыбельная») была повторена.

Солистъ этого собранія былъ г. Баттистини. Заручившись, за послѣдніе годы, любовью московской публики, симпатичный артистъ и на этотъ разъ имѣлъ очень большой успѣхъ. О томъ, какъ мастерски г. Баттистини владѣетъ своимъ рѣдкимъ, по красотѣ тембра, баритономъ, писать нечего, это всѣмъ извѣстно.

Серьезный упрекъ можно ему сдѣлать только за репертуаръ: такія вещи, какъ «Triste Aprile» Лева и пресловутая «Bandiera» Ротоли, равно какъ и многіе другіе итальянскіе романсы современныхъ композиторовъ, не должны бы появляться на серьезныхъ концертныхъ эстрадахъ.

Жаль также, что исполненіе арій изъ «Короля Лагорскаго», «Корделіи» шли подъ аккомпаниментъ фортепіано. Въ такихъ большихъ концертахъ, какъ собранія Филармоническаго Общества, артистъ можетъ себѣ позволить пѣть безъ оркестроваго аккомпанимента только небольшіе романсы; оперныя аріи же безусловно требуютъ оркестра.

Въ третьемъ собраніи съ большимъ успѣхомъ принимала участіе г-жа Луиза Никита. Чѣмъ дольше поетъ эта пѣвица, тѣмъ большую пріобрѣтаетъ она увѣренность. Увѣренность въ исполненіи—дѣло очень хорошее. Она всегда сообщается слушателю, и онъ перестаетъ бояться за исполнителя,—чувство, съ которымъ мало что можетъ сравниться въ пріятности. У г-жи Никита есть увѣренность и въ этомъ смыслѣ, но пріобрѣтена увѣренность и другого рода, граничащая съ храбростью, не смущаясь, дѣлать трель цѣлой ступенью ниже, чѣмъ слѣдуетъ. Съ другой стороны, у г-жи Никита стала появляться выразительность въ пѣніи, прежде отсутствовавшая. Но, взамѣнъ этого, какъ будто бы сталъ понижаться уровень вокальной техники: гаммы и пассажи, положительно, исполнялись г-жей Никита въ описываемый вечеръ хуже прежняго, менѣе легко, не такъ ясно и отчетливо. Если г-жа Никита думаетъ постепенно перейти съ колоратурнаго жанра на болѣе серьезный,—а она это вѣроятно имѣетъ въ виду, взявъ въ свой репертуаръ исполненную ею на *bis* арію изъ «Сида» Массенэ, то ей прежде всего слѣдуетъ отрѣшиться отъ

привычки колоратурныхъ пѣвицъ, все измѣнять и «украшать»: въ аріи изъ «Сида» ею сдѣланы были совершенно излишнія перемѣны противъ оригинала. Что слѣдуетъ совершенно забыть г-жѣ Никита, такъ это посвященный ей вальсъ «L'alba» Ардити,—пошлый, неинтересный и даже не особенно благодарный.

Кромѣ г жи Никитта въ концертѣ принималъ участіе піанистъ г. Ульяницкій, выступившій съ новинкой,—концертомъ въ одной части—г. Ляпунова. Концертъ этотъ, музыкальный, интересный, какъ сочиненіе, не особенно благодаренъ для солиста; онъ требуетъ отъ послѣдняго громадной силы и большой техники, при чемъ и то и другое часто нельзя какъ слѣдуетъ показать: слишкомъ силенъ оркестровый аккомпаниментъ. Г. Ульяницкій хорошо справился съ техническими трудностями (отличныя октавы), но игралъ холодно и какъ то не совсѣмъ свободно. Какъ говорятъ, тому причиной сильное поврежденіе пальца на репетиціи.

Изъ оркестровыхъ сочиненій были исполнены: *вторая* симфонія Бетховена, «Solitude» Годара (талантливый французскій композиторъ, какъ извѣстно, недавно умеръ на югѣ Франціи) и «Прялку» Мендельсона въ инструментовкѣ Гиро. Въ смыслѣ отдѣлки деталей, симфонія прошла исправно. Но мы не можемъ согласиться съ темпами, которые бралъ г. Шостаковскій: всѣ быстрые темпы были слишкомъ скоро взяты (почти всѣ *allegro* походили на *presto*); *larghetto*-же, наоборотъ, слишкомъ замедлилось, отчего эту красивую, но довольно длинную часть слушать было нѣсколько утомительно. Вещицы Годара и Мендельсона Гиро прошли хорошо и «Прялка» была повторена.

Н. Кочетовъ.

Общество любителей музыкальнаго искусства.

Для второго музыкальнаго вечера Обществомъ любителей музыкальнаго искусства (11 января въ малой залѣ Благороднаго Собранія) приглашены были скрипачъ Тивадаръ Нашэ (правильнѣе Начезъ) и лирико-колоратурное сопрано г-жа Александровичъ (ученица г-жи Климентовой-Муромцевой).

Г. Нашэ европейское имя. По происхожденію онъ венгерецъ (родился въ 1859 году въ Пештѣ). Предки его испанцы. Началъ онъ свое музыкальное образованіе въ родномъ городѣ у Сабатели, потомъ совершенствовался у Іоахима и Леонара.

Г. Нашэ не строго выдержанный классикъ, какъ Іоахимъ, Халиръ, Беккеръ и др., и не такой непогрѣшимо-тонкій техникъ, какъ Саразате. Но артистъ онъ нервный, у котораго темпераментъ на первомъ планѣ. Тонъ его довольно полонъ и звучитъ красиво въ *forte*; *piano* ему не всегда дается. Въ программѣ артиста преобладаетъ чисто виртуозный репертуаръ. Въ пьесахъ Паганини, Бацини, Корелли и др., есть гдѣ показать технику и внѣшный блескъ. Всякаго рода пассажи (октавами и другими двойными нотами), трели, флажолеты и т. п., обильно уснащаютъ исполненіе этого виртуоза. Лѣвою рукой владѣетъ онъ съ изумительною легкостью. Г. Нашэ—артистъ настроенія и отдается минутѣ, поэтому исполненіе его бываетъ неровное. Во второмъ вечерѣ Общества имъ сыграны были концертъ (*fis-moll*)—Эрнста, за который могутъ браться лишь первоклассные виртуозы, пѣвучія пьески Бетховена и Шумана («Romanze», «Träumerei»), фантастическое скерцо («La ronde des Lutins»)—Бацини, этюдъ въ октавахъ и знаменитая, въ свое время, тема съ варіаціями для одной струны—Паганини. Эти пьесы значились въ программѣ. Сверхъ программы артистъ игралъ еще такъ часто и такъ много, что мы забыли счетъ пьесамъ и не упомнили всѣ ихъ названія. Наибольшее впечатлѣніе, изъ послѣднихъ, произвели въ его исполненіи: «La folia»—Корелли, цыганскія и венгерскія пѣсни собственной арранжировки, «Chanson triste» — Чайковскаго. Изъ пѣвучихъ пьесъ, кромѣ извѣстнаго «Träumerei» (было повторено), г. Нашэ еще сыгралъ два ноктюрна Шопена и очень хорошо написанную «колыбельную» собственнаго сочиненія.

Г-жа Александровичъ зарекомендовала себя съ прекрасной стороны. Колоратурный и лирическій жанръ — ея сфера, въ которой талантливая пѣвица въ будущемъ можетъ подвизаться съ виднымъ успѣхомъ. Пѣвица одарена рѣдкими вокальными средствами: они очень симпатичны, звучатъ серебристо и звонко, ласкаютъ слухъ во всѣхъ регистрахъ и отъ природы очень гибки. Трель у нея превосходна, staccatto значительно выработано. Что пріятно въ пѣніи г-жи Александровичъ—это ровность голоса, благодаря которой мы не слыхали въ ея исполненіи крикливости. Къ достоинствамъ въ пѣніи юной артистки относимъ отчетливость въ пасажахъ и безупречную интонацію. Недурно, въ смыслѣ выдержанности стиля, исполнена ею классическая арія Генделя съ

сопровожденіемъ віолончели (г. Дубинскій). «Сербская мелодія» Рубинштейна понравилась намъ менѣе; мазурка Шопена (заключительный нумеръ въ ея программѣ) исполнена недостаточно легко и шикарно.

В. В.

Первый симфоническій концертъ г. Буллеріана.

Когда года два тому назадъ г. Буллеріанъ впервые появился въ Москвѣ, чтобы управлять, послѣ г. Главача, оркестромъ на электрической выставкѣ, о немъ заговорили и, почти сразу, въ довольно противоположныхъ смыслахъ. Съ тѣхъ поръ онъ успѣлъ выдержать сезонъ лѣтнихъ оркестровыхъ концертовъ въ московскомъ Зоологическомъ саду; послѣднее лѣто дирижировалъ въ Ригѣ; зимами же, отрываясь отъ невидимой для большинства москвичей дѣятельности дирижера Нѣмецкаго Общества квартетнаго пѣнія (Liedertafel), изрѣдка себя имъ показывалъ во главѣ большихъ концертовъ съ симфоническою программой. Все это, конечно, не могло повести къ тому, чтобы толки о г. Буллеріанѣ прекратились. Положимъ, они не были настолько громки и настоятельны, чтобы сдѣлать имя этого дирижера непреодолимо притягательной силой въ концерты съ его участіемъ, да это и не то, о чемъ, собственно, хочу говорить,—но несомнѣнно, во всякомъ случаѣ, что о немъ все толкуютъ и толкуютъ, печатно и устно, и попрежнему, въ противоположныхъ смыслахъ. Очень бы хотѣлось разобраться въ этихъ противорѣчіяхъ. Главныя теченія въ нихъ понятны. Здѣсь не столько разница во вкусахъ, скрещиванье сужденій людей, понимающихъ и не понимающихъ дѣло —сколько музыкальная политика Москвы: однимъ хочется выдвинуть г. Буллеріана, какъ своего; другимъ важно, чтобы онъ оказался непремѣнно хуже того или другого изъ постоянныхъ нашихъ дирижеровъ. Не могу себя причислить къ отрицающимъ въ г. Буллеріанѣ всякія достоинства, но и восхищаться имъ безпредѣльно считаю несправедливымъ. Г. Буллеріанъ — (несомнѣнно это для меня) музыкантъ хорошій и знающій, прямо *капельмейстерскій талантъ*; но есть въ его пріемахъ многое, что похвалы не заслуживаетъ. Упрекать его, однако, въ томъ, что нѣкоторые его дирижерскіе жесты, даже большинство ихъ, могутъ съ непривычки показаться смѣшными и странными,—я не буду. Положимъ, лучше бы обойтись безъ курьезовъ въ дирижированіи, но вѣдь и не въ нихъ суть. Капельмейстерство Бюлова сопряжено было съ уморительными ужимками, а много ли такихъ было превосходныхъ дирижеровъ, какъ онъ? Пусть, слѣдовательно, г. Буллеріанъ остается со своими странностями, если уже онъ къ нимъ привыкъ и безъ нихъ при управленіи оркестромъ обойтись не можетъ; пусть тѣмъ болѣе онъ съ ними остается, если всѣ его движенія,—то представляющія какое-то равномѣрное помахиваніе палочки въ *горизонтальномъ* направленіи, то похожія на трудъ добыванія чего то концомъ палочки чуть не изъ-подъ пола, то угрожающія кого-то проколоть палочкой, какъ рапирой, — помогаетъ оркестру скорѣе и нагляднѣе понять намѣренія дирижера. А оркестръ его понимаетъ отлично, охотно подчиняется его волѣ и, въ небольшое количество репетицій, пріучается играть съ разнообразными и эффектными оттѣнками выдѣленія тѣхъ или другихъ, по мнѣнію дирижера, важныхъ мѣстъ партитуры, красивымъ выполненіемъ постепеннаго наростанія или замиранія звуковъ, съ неожиданнымъ подчеркиваньемъ вступленій отдѣльныхъ оркестровыхъ группъ и т. д.; и для каждаго изъ подобныхъ нюансовъ у г. Буллеріана имѣется въ запасѣ своеобразный жестъ, смѣшной, правда,—но наглядно какъ оркестру, такъ и публикѣ рисующій то, чего дирижеръ хочетъ добиться отъ исполненія. Слѣдовательно, пусть съ внѣшней стороны дирижерство г. Буллеріана пребудетъ тѣмъ, чѣмъ оно есть: за этой внѣшностью пока мы видѣли только положительныя его стороны,—смѣлое, жизненное, энергичное исполненіе, помогающее исполняемому произведенію рельефно выступить впередъ въ томъ освѣщеніи, какъ его понялъ дирижеръ. Но вотъ что: именно въ пониманіи то иныхъ произведеній, съ г. Буллеріаномъ не хочется согласиться и, особенно, когда дѣло идетъ о классикахъ, въ родѣ Бетховена (помню не удовлетворившую меня у г. Буллеріана *пятую* симфонію). Далѣе, всюду, какъ въ исполненіи классиковъ, такъ и авторовъ позднѣйшихъ (новая музыка, начиная, примѣрно, съ Мендельсона, Шумана, лучше удается оркестру г. Буллеріана) попадаются оттѣнки преувеличенные, краски слишкомъ уже мѣстами сгущенныя. Это не говоритъ, прежде всего, въ пользу безупречности художественнаго вкуса г. Буллеріана, а затѣмъ рождаетъ и другія соображенія; г. Буллеріанъ, кажется не любитъ много тратить денегъ и времени на оркестровыя репетиціи; надѣясь на то, что оркестръ его слушается и скоро понимаетъ, онъ, повидимому, не давая себѣ труда до мелочей отдѣлать разучиваемую вещь,

расцвѣчаетъ ее мѣстами тѣмъ, другимъ яркимъ пятномъ оттѣнка, условливается съ оркестромъ, чтобы въ концертѣ этотъ технически нетрудный, но эффектный оттѣнокъ былъ при такомъ то соотвѣтствующемъ жестѣ дирижера исполненъ поярче, и— дѣлу конецъ. Что же въ итогѣ? Исполненіе г. Буллеріана всегда производитъ впечатлѣніе: оно полно жизни, бодрости, огня, даетъ звуковую картину ясную и яркую; самъ онъ несомнѣнный талантъ, музыкантъ толковый и знающій. Но не всегда въ этомъ исполненіи все обличаетъ вкусъ, не всегда оно до конца отдѣлано.

Сказанное выше есть результатъ наблюденій надъ г. Буллеріаномъ за прежнее время. Но то же готовъ я повторить и послѣ перваго изъ затѣянныхъ имъ въ этомъ сезонѣ симфоническихъ концертовъ. 8 января, въ большомъ залѣ Благороднаго Собранія, онъ дирижировалъ первою, *B-dur*'ною, симфоніею Шумана, «прощаніемъ Вотана съ Брунгильдой» изъ «Валкиріи» Вагнера, «вальсомъ фантазіей» Глинки и фортепіаннымъ этюдомъ А. Рубинштейна (*C-dur*), въ оркестровкѣ Поле.

Симфонію я очень люблю и мнѣ многое въ ней у г. Буллеріана понравилось. Меня удовлетворили темпы, выдержанные, бодрые; отчетливо схваченный ритмъ перваго *allegro*; пѣвучесть, полная тона и тягучести у скрипокъ въ *larghetto*; талантливо сфразированное скерцо; всѣ, наконецъ, могучія наростанія звуковъ какъ въ разработкѣ перваго *allegro*, такъ и въ серединѣ финала, гдѣ послѣ характерно-глубокихъ вздоховъ оркестра на оригинальныхъ аккордахъ,—точно мрачная туча, крадучись вздымаются на басѣ, черезъ тактъ, синкопированномъ, зловѣщія, какъ бы желающія на время смутить свѣтлое настроеніе всей симфоніи, тревожныя гармоніи. Но въ той же симфоніи, отмѣченные у Шумана эффекты *sforzato* показались мнѣ у г. Буллеріана, на всемъ протяженіи *larghetto* утрированными; потому то они такъ скоро и прискучили. Была кое-гдѣ, въ симфоніи (больше всего въ первой и послѣдней части) и нѣкоторая мазня,—результатъ очевидной недодѣлки репетиціонной работы.

Отрывокъ изъ «Валкиріи» прошелъ тоже такъ, что недочеты исполненія покрылись съ лихвой его достоинствами: здѣсь не все у смычковыхъ было идеально чисто и ясно, но общая картина получилась вполнѣ, съ грандіозно и талантливо выдвинутыми къ первому плану важнѣйшими деталями, съ отлично понятымъ и выдержаннымъ общимъ настроеніемъ.

Остальные два нумера меня менѣе удовлетворили. Граціозная пьеса Глинки прошла грубовато и съ шаблоннымъ эффектомъ при повтореніи мелодическаго рисунка брать его *pianissimo*. Такъ, между прочимъ, поступилъ г. Буллеріанъ съ *D-dur*'нымъ мѣстомъ «вальса», гдѣ, кстати сказать, Глинка ничего подобнаго не указалъ, когда заставилъ альтовъ и гобоевъ повторить шесть тактовъ, только что пропѣтыхъ первыми скрипками. Лучше сыгранъ этюдъ Рубинштейна; особенно удалась широко взятая средняя часть съ красивой пѣвучей темой. Остальное же не нравится мнѣ и въ передѣлкѣ Поле (на фортепіано вся эта бѣготня гораздо эффектнѣе), да и у г. Буллеріана тоже: изъ за черезчуръ быстраго темпа многое скомкалось.

Г. Буллеріанъ только оркестровые аккомпанименты велъ по партитурѣ; всѣ же нумера для одного оркестра дирижировалъ, по своему обыкновенію, наизусть. Конечно, это свидѣтельствуетъ о хорошей памяти дирижера и очень хорошо въ томъ смыслѣ, что позволяетъ капельмейстеру всецѣло отдаться исполняемому сочиненію, не развлекаясь лежащими передъ глазами нотами. Но напрасно это обстоятельство такъ подчеркиваютъ, говоря о г. Буллеріанѣ. Здѣсь въ сущности ничего уже нѣтъ такого выходящаго изъ ряда вонъ. Одно время въ 70-хъ годахъ дирижеры Петербурга считали почему то за необходимое правило дирижировать въ концертахъ на память. Такъ поступали гг. Балакиревъ и Направникъ. Такъ находилъ для себя возможнымъ и удобнымъ дѣлать г. Римскій-Корсаковъ, только что тогда начавшій выходить иногда передъ публикой въ качествѣ дирижера. Какъ теперь помню, программу концерта Безплатной музыкальной школы, 30 ноября 1876 г. Подъ управленіемъ г. Римскаго-Корсакова даны: «Манфредъ» Шумана (увертюра, всѣ антракты и оркестровыя иллюстраціи къ тексту, всѣ сольные и хоровые нумера), «Сербская фантазія» (муз. дирижера), отрывки изъ «Леліо» Берліоза—«эолова арфа» (для оркестра) и «Буря» (для оркестра и хора) и въ заключеніе 5-я симфонія Бетховена. И вся такая программа, гдѣ участвовалъ не одинъ оркестръ, а и солисты, и хоръ, проведена была наизусть, да при томъ такъ, что самыя то сложныя сочиненія—«Манфредъ» и «Леліо» прошли отлично. Но потомъ какъ-то и почему-то такая мода миновала и тѣ же самые гг. Балакиревъ, Направникъ и Римскій-Корсаковъ, несмотря на пріобрѣтенный съ годами большій опытъ, несмотря на то, что находятся въ полномъ расцвѣтѣ силъ и памяти, дирижируютъ теперь не иначе, какъ по партитурѣ, хотя, конечно, могли бы прекрасно обойтись и безъ нея.

Возвращаясь къ концерту г. Буллеріана, нужно отмѣтить, что кромѣ указанныхъ оркестровыхъ нумеровъ, въ тотъ же вечеръ исполнялись еще, подъ авторскимъ дирижерствомъ, интродукція и антракты г. Кочетова къ драматическимъ сценамъ г. Амфитеатрова—«Полоцкое

разореніе». Музыка г. Кочетова въ данномъ случаѣ очень выигрываетъ, если ее разсмотрѣть безъ всякаго отношенія къ «Полоцкому разоренію». Взятая отдѣльно, сама по себѣ, она является произведеніемъ музыканта со вкусомъ, со стремленіями къ мягкимъ настроеніямъ и не очень широкимъ формамъ. Когда все это я слушалъ въ концертѣ, не видавши партитуры, которую мнѣ впослѣдствіи обязательно предоставилъ авторъ для разсмотрѣнія, и не читавши произведенія г. Амфитеатрова, которое теперь знаю, — то мнѣ антрактъ въ темпѣ — *allegretto tranquille* и, въ особенности, другой — *andante non troppo*, положительно понравились, — первый своимъ мягкимъ идиллическимъ настроеніемъ, благородной гармоніей и сжатой формой; второй, болѣе развитый, ловко проведенными въ гармоніи секундами и постепенно растущимъ драматическимъ чувствомъ. Въ антрактѣ *allegretto*, гдѣ тему начинаетъ гобой, — сама тема мила и вполнѣ по русски народна, но зато ея обработка въ концѣ концовъ страдаетъ однообразіемъ и *пиццикатными* излишествами, превращающими весь антрактъ («вѣроятно ради требованій сюжета», думалъ я въ концертѣ, не читавъ драмы) — въ исполинскую балалайку. Интродукція же, по мнѣ, менѣе всего интересна. Тремолирующія ея гармоніи со вступленіемъ валторнъ и трубъ — обыкновенны; недурныя фанфары приводятъ къ неоригинальному тоже веселенькому мѣсту въ русскомъ якобы складѣ, а замедляющіяся фигуры скрипокъ къ чему то во вкусѣ Грига, медленному, но прерывистому, рапсодичному. Затѣмъ для закругленія снова тремолаиды начала, его фанфары и русское веселенькое мѣсто.

Прочитавъ «Полоцкое разореніе», которое авторъ скромно называетъ «драматическими сценами», но гдѣ трактуется исторія Рогнѣды въ очень по трагичному приподнятомъ тонѣ и гдѣ нѣтъ почти мѣста какимъ-либо мягкимъ, спокойнымъ настроеніямъ, я положительно сталъ втупикъ. Гдѣ же въ музыкѣ г. Кочетова хоть какое нибудь отраженіе всей этой варяжско-славянской трагедіи? Ну, положимъ, въ интродукціи есть, для характеристики варяговъ, скандинавецъ Григъ, — тамъ же, для изображенія русскаго посольства, веселенькое русское мѣстечко. Но гдѣ же гордый духъ Рогволода и неукротимой Рогнѣды, и было ли привольно въ Полоцкѣ посламъ Владиміра? «Идиллическій» антрактъ приводитъ насъ къ картинѣ у кривичей, этого мирнаго племени, живущаго среди лѣсовъ. Идиллія, значитъ, кстати. Но неужели этотъ миръ ничѣмъ здѣсь не нарушенъ? Вѣдь у г. Амфитеатрова въ этой картинѣ далеко не спокойно: въ лѣсу у кривичей гоститъ Владиміръ съ дружиной, тамъ онъ дождался возврата пословъ своихъ изъ Полоцка и, оскорбленный, призываетъ войско къ отмщенію за понесенную обиду. А у г. Кочетова — все спокойно, все мирно. Антрактъ съ секундами, самый удачный со стороны абсолютной музыки, и къ сюжету лучше другихъ подходитъ; онъ отвѣчаетъ все таки своими не лишенными драматическаго акцента звуками чувствамъ плѣнныхъ въ разоренномъ Полоцкѣ. Но вотъ мы подошли къ тому мѣсту трагедіи, которое вызвало у г. Кочетова необходимость сочинить «балалайку». Судя по партитурѣ, это антрактъ передъ третьимъ дѣйствіемъ, а въ немъ есть большая и очень драматическая сцена Рогнѣды съ Владиміромъ, гдѣ говорится о казни Мишаты; о томъ же толкуютъ въ другой сценѣ богатыри одни и съ княземъ; въ концѣ дѣйствія у Рогнѣды съ Ингульфомъ разговоръ весьма не свѣтлаго настроенія. Гдѣ же балалайка? Я долго ее искалъ. Наконецъ въ ремаркѣ къ первой сценѣ дѣйствія нашелъ я такія слова: *Добрыня сидитъ на колодѣ подъ яблонью и плететъ лапоть*. Но это только въ ремаркѣ; сейчасъ же при поднятіи занавѣса входитъ Путята и начинается бесѣда о матеріяхъ важныхъ. Такъ гдѣ же мотивъ для веселенькаго мотива? Неужели лапоть такъ развеселилъ? Словомъ, г. Кочетову не удалось проникнуться сюжетомъ трагедіи. Онъ отнесся къ задачѣ совсѣмъ легко, мало думалъ о томъ, что предпринялъ сдѣлать. Не лишено, кстати сказать, интереса и то обстоятельство, что четвертое дѣйствіе, гдѣ есть покушеніе Рогнѣды на жизнь Владиміра, судъ надъ Рогнѣдой, ея прощеніе, трогательная смерть варяга Ингульфа, — вовсе не вдохновило г. Кочетова: это дѣйствіе оставлено имъ безъ антракта. Не есть ли это доказательство тому, что г. Кочетовъ или мало склоненъ къ трагическимъ сюжетамъ, или просто былъ весело настроенъ, когда иллюстрировалъ трагедію г. Амфитеатрова? Пусть же скорѣе г. Кочетовъ отдѣлитъ наиболѣе удачное изъ своей музыки къ «Полоцкому разоренію» и найдетъ ей какое-нибудь иное примѣненіе, если не захочетъ (что было бы лучше всего) показывать ее, какъ нѣчто самостоятельное, ни къ какой драмѣ не принадлежащее.

Г. Кочетовъ впервые дирижировалъ публично. Для дебюта это было исправно. Успѣхъ онъ имѣлъ хорошій: одинъ изъ антрактовъ былъ повторенъ.

Чтобы покончить съ успѣхами, скажу, что вообще публика того вечера, хоть была и немногочисленна, а вызывала шумно. На пріемъ не могутъ пожаловаться ни г. Буллеріанъ, ни солисты — г-жа Соколова-Фрелихъ и г. Халиръ.

Въ № 39 «Артиста» помѣщенъ лестный отзывъ о голосѣ и пѣніи г-жи Соколовой, по поводу ея участія въ одномъ изъ лѣтнихъ концертовъ г. Арендса. Въ разсматриваемый

вечеръ г-жа Соколова спѣла арію изъ «Самсона» Сенъ-Санса, ту арію съ голосовымъ прыжкомъ на нону, которую, съ легкой руки Борги, полюбили всѣ наши меццо-сопрано и альты. На *bis* пѣвица остановилась на прелестной «персидской» пѣсни Рубинштейна и на «Очарованіи» Дессауэра. Въ послѣднемъ особенно хорошо звучалъ нижній регистръ артистки. Вообще же это было исполненіе чистое, выдержанное, но и, на взглядъ пишущаго эти строки, слишкомъ уже сдержанное, не согрѣтое истиннымъ чувствомъ.

Г. Халиръ—скрипачъ превосходный, величина первой величины, типъ виртуоза не фокусника, а такого, съ которымъ рядомъ не стыдно стать самому Іоахиму. Исполненіе г. Халира верхъ законченности, стиля, строгости; это широкое пѣніе, безконечно тянущійся, непрерывающійся смычекъ, громадный, благородный тонъ, безупречная чистота и техника—не цѣль, а средство, техника, для которой нѣтъ преградъ, но которая не для того, чтобы нахально лѣзть впередъ,—ея дѣло только помочь артисту все исполнить, что только ни захочетъ онъ, и затѣмъ стушеваться. Это артистъ въ полномъ смыслѣ слова. И очень понятно, что такому исполнителю-классику совсѣмъ по плечу классическій концертъ Бетховена, который г. Халиръ и передаетъ до мелочей прекрасно. Даже и въ томъ, что онъ игралъ, кромѣ главнаго своего нумера—andante и presto Риса, «венгерскіе танцы» Брамса въ переложеніи Іоахима,—онъ напоминаетъ Іоахима: тотъ подобныя же вещи выбиралъ къ концу вечера. Какъ игралъ все это г. Халиръ, разумѣется само собою.

Для заключенія нѣсколько словъ о г. Зарембѣ. Въ его лицѣ Москву можно поздравить съ новымъ хорошимъ аккомпаніаторомъ. Онъ съ большимъ умѣньемъ сопровождалъ исполненіе г-жи Соколовой и г. Халира, когда тѣ перешли въ мелкихъ вещахъ отъ оркестроваго аккомпанимента къ фортепіанному.

Сем. Кругликовъ.

Концерты.

Г. Рейзенауэръ.—Г. Печниковъ.—„Армянскій“ вечеръ.—Г. Пахульскій.

19 декабря и 10 января г. А. Рейзенауэръ далъ въ малой залѣ Благороднаго Собранія два концерта. Эти концерты оба раза привлекли массу публики и прошли съ блестящимъ успѣхомъ. Въ виду той симпатіи, какой г. Рейзенауэръ пользуется у публики, и того отрицательнаго отношенія, которое къ нему принимала иногда критика, интересно выяснить, что въ его игрѣ возбуждаетъ—съ одной стороны восторгъ, а съ другой—порицаніе.

Прежде чѣмъ начать разборъ его игры, необходимо сдѣлать оговорку для тѣхъ, кто его слушалъ рѣдко. Игра г. Рейзенауэра въ высшей степени субъективна и зависитъ поэтому всецѣло отъ его расположенія и настроенія. Иногда онъ играетъ технически неряшливо, комкаетъ сочиненія, допускаетъ грубые эффекты; другой разъ, наоборотъ, поражаетъ изяществомъ и законченностью исполненія.

Кто его слышалъ въ собраніи Филармоническаго Общества, гдѣ онъ почти ex improviso игралъ 4-й концертъ А. Рубинштейна, и игралъ по нотамъ, неряшливо и неинтересно, тотъ не будетъ въ состояніи понять того энтузіазма, который сопровождалъ почти каждый нумеръ въ его второмъ концертѣ. Чтобы правильно оцѣнить всѣ достоинства и недостатки игры г. Рейзенауэра, нельзя ограничиться однимъ концертомъ, а слѣдуетъ слушать его чаще и тогда, въ его наболѣе удачныя минуты, можно будетъ получить точное понятіе о дѣйствительно выдающемся талантѣ этого піаниста, подчасъ неправедливо умаляемомъ.

Г. Рейзенауэръ въ своихъ программахъ затронулъ всѣ области фортепіанной литературы: начиная, такъ сказать, съ праотцевъ—Куперена и Рамо, онъ игралъ и классиковъ, и виртуозно-концертныя произведенія, и, наконецъ, сочиненія салоннаго характера.

Къ исполнителямъ строго-классическаго репертуара мы предъявляемъ самыя серьезныя требованія; здѣсь мы не допускаемъ даже малѣйшаго отступленія отъ оригинала и всегда склонны предпочитать объективность исполненія его субъективности. Это, конечно, вполнѣ основательно, такъ какъ великіе композиторы классической эпохи писали такъ ясно, отчетливо, такъ точно взвѣшивали каждую ноту, такъ избѣгали внѣшнихъ эффектовъ, что всякое прибавленіе и малѣйшій пропускъ въ ихъ произведеніяхъ почти всегда только портятъ дѣло. Къ тому же значительное число этихъ произведеній, по крайней мѣрѣ музыкантамъ, знакомо до послѣдней ноты. Г. Рейзенауэръ именно въ классическихъ сочиненіяхъ и вызываетъ наиболѣе сильныя нареканія, отчасти вполнѣ справедливыя. Главнымъ образомъ, судя по описываемымъ концертамъ, Шуманъ, отчасти Шопенъ и Бетховенъ, удаются г. Рейзенауэру хуже всего. Напримѣръ, фразировка *h-moll*'ной

сонаты Шопена была настолько капризна и неровна, что было положительно трудно слѣдить за этимъ сочиненіемъ даже тѣмъ, кому оно хорошо извѣстно. Больше всего пострадали отъ манеры г. Рейзенауэра первая и послѣдняя части. *Largo* было имъ исполнено гораздо лучше, а скерцо такъ и вовсе хорошо. Отъ той же манерности сильно пострадали и Шумановскія *Fantasiestücke*, при чемъ въ «Warum» г. Рейзенауэръ даже прибавилъ отъ себя нѣсколько синкоповъ. Warum das? Бетховенскія *Bagatellen* въ первомъ концертѣ были сыграны довольно грубовато. Съ другой стороны, многое въ передачѣ сонаты *As—dur* (ор. 26) Бетховена, во второмъ концертѣ, было очень хорошо, хотя и здѣсь тема первой части звучала недостаточно просто и спокойно. Въ варьяціяхъ многое звучало, пожалуй, слишкомъ субъективно, но, во всякомъ случаѣ, интересно. *Pollacca* Вебера исполняется г. Рейзенауэромъ грубо,—въ его исполненіи блескъ замѣняется форсированнымъ, некрасивымъ ударомъ. Во всѣхъ перечисленныхъ произведеніяхъ не видно было, чтобы г. Рейзенауэръ въ нихъ вдумался, постарался выработать какой-нибудь стиль ихъ исполненія. Въ передачѣ музыки другихъ классическихъ и до-классическихъ пьесъ, наоборотъ, этотъ стиль былъ виденъ и хорошо выдержанъ. Въ подтвержденіе нашихъ словъ назовемъ пьесы Куперена, Рамо, Скарлатти, гавотъ *d-moll* Баха и *Rondo alla turca* Моцарта.

Что касается пьесъ чисто-виртуозныхъ, то онѣ исполняются г. Рейзенауэромъ превосходно. Исполненіе, напримѣръ, скерцо Мендельсона положительно закончено. Въ высшей степени интересна передача имъ Листовскихъ транскрипцій. Главнымъ образомъ именно по нимъ можно себѣ составить точное понятіе о безконечномъ разнообразіи его игры. Если поставить съ одной стороны «серенаду» Шуберта, съ другой фантазію на «Донъ-Жуана», «Erlkönig», «Lindenbaum» и «Венгерскій» маршъ, то опредѣляются полюсы его игры. Серенада Шуберта мѣстами можетъ быть играется уже слишкомъ сладко и черезчуръ pianissimo, но высокая красота звука ея передачи положительно обаятельна. «Lindenbaum» въ исполненіи г. Рейзенауэра разростается въ цѣлую звуковую поэму. «Erlkönig» очень интересенъ, хотя краски сгущаются г. Рейзенауэромъ при его передачѣ слишкомъ сильно, отчего контрастъ между музыкой рѣчей «отца», «ребенка» и «лѣсного царя» становится настолько рѣзкимъ, что почти исчезаетъ цѣльность впечатлѣнія. Грандіозная фантазія на «Донъ-Жуана», интересная, хотя и слишкомъ длинная парафраза на Генделевскую сарабанду и «венгерскій» маршъ Шуберта (тоже въ листовской обработкѣ),—всѣ эти пьесы исполняются г. Рейзенауэромъ до увлекательности талантливо. Нельзя пропустить еще двѣ пьесы изъ его репертуара—это вальсъ *Des-dur* Шопена, въ переложеніи Розенталя и «испанскую» серенаду Мошковскаго. Вальсъ Шопена аранжированъ такъ, что первая тема все время идетъ двойными нотами, а въ серединѣ первая и вторая темы очень остроумно соединяются. Конечно, такая аранжировка несравненно труднѣе оригинала, а—г. Рейзенауэръ побѣждаетъ трудности положительно шутя. Серенада Мошковскаго вещица граціозная, пустая и неоригинальная, но въ ея передачѣ г. Рейзенауэръ развиваетъ такое разнообразіе удара, такой тонъ, что необходимо упомянуть и о ней.

Напомнивъ, какъ г. Рейзенауеръ исполнилъ программу своихъ вечеровъ, можно попытаться дать общую харктеристику его игры.

Техника у него несомнѣнно громадная. Только при первоклассной техникѣ возможна такая законченная передача скерцо Мендельсона, фантазіи на «Донъ-Жуана» и др. Техника г. Рейзенауэра выражается не только въ бѣглости и силѣ, но, главнымъ образомъ, въ полной самостоятельности пальцевъ, благодаря которой онъ во всевозможныхъ темпахъ можетъ въ любомъ аккордѣ выдѣлить какую угодно ноту. Постоянное, чрезмѣрное выдѣленіе мелодіи пожалуй, составляетъ даже одну изъ слабыхъ сторонъ игры г. Рейзенауэра. Затѣмъ отличительными свойствами его игры является богатство оттѣнковъ и разнообразіе тушэ. Если взять pianissimo и fortissimo у средняго хорошаго піаниста, то окажется, что въ ту и другую сторону у г. Рейзенауэра найдется еще нѣсколько градацій звуковой силы. При томъ звукъ какъ слабый, такъ и сильный, все время красивъ и, полный разнообразія тушэ достигаетъ полной иллюзіи: по временамъ кажется, что г. Рейзенауеръ играетъ на разныхъ инструментахъ. Вспомнимъ, для примѣра, разницу звука, въ оттѣнкахъ fortissimo въ фанфарахъ Шубертовскаго марша, въ первой части фантазіи на «Донъ-Жуана» и въ «Лѣсномъ царѣ».

Нѣкоторая часть критики и публики смотритъ на г. Рейзенауэра съ пренебреженіемъ, помня только о тѣхъ прегрѣшеніяхъ противъ классиковъ, которыя онъ допускалъ. Это такъ; но съ другой стороны игра г. Рейзенауэра прямо поучительна: если субъективность доходитъ у него до искаженія вещи, если классики имъ исполняются несогласно съ традиціями, то во всякомъ случаѣ разнообразіе, красочность его игры, богатство оттѣнковъ являются безспорно положительными качествами. Для всякаго ученика, если ему профессоръ поможетъ разобраться въ впечатлѣніяхъ, укажетъ что хорошо и что дурно, можетъ быть только полезно узнать, *что* можно извлечь изъ фортепіано. Можетъ быть, иные изъ современныхъ корифеевъ фортепіано выше г. Рейзенауэра по техникѣ, безспорно многіе изъ нихъ

значительно его выше по пониманію классиковъ и лишены тѣхъ дурныхъ привычекъ, которыя отличаютъ игру г. Рейзенауэра; но такъ же безспорно и то, что почти ни у кого, кромѣ г. Рейзенауэра, фортепіано не даритъ столь разнообразныхъ по силѣ и тембру звуковъ.

О собственно музыкальныхъ дарованіяхъ г. Рейзенауэра можно судить, во-первыхъ, потому, что онъ однажды, вслѣдствіе внезапной болѣзни капельмейстера, экспромтомъ блестяще продирижировалъ спектаклемъ «Валькиріи» Вагнера, а во-вторыхъ, по тѣмъ ритурнелямъ, при помощи которыхъ онъ переходитъ отъ одной пьесы къ другой. Эти ритурнели, большею частью, основаны на мотивахъ двухъ сосѣднихъ нумеровъ, иногда бываютъ по темамъ самостоятельны и нерѣдко (нѣсколько разъ во второмъ концертѣ) выростаютъ хотя и въ модулирующіе, но вполнѣ законченные impromptus.

Въ заключеніе повторяемъ: г. Рейзенауэръ—піанистъ субъективный, подчасъ не безупречный въ пониманіи серьезной музыкальной литературы, но техникъ перворазрядный и личность, несомнѣнно, очень даровитая. Словомъ, его положительныя качества позволяютъ снисходительно смотрѣть на его крупные недостатки.

---

9 января въ залѣ Кредитнаго Общества состоялся концертъ г. Печникова, съ участіемъ гг. Пабста, Брандукова и Калина. Г. Печниковъ исполнилъ двѣ части изъ концерта (№ 2) Венявскаго, «чаконну» Баха, фугу *g-moll* его же, «канцонетту» изъ концерта Чайковскаго, *Havanaise* Сенъ-Санса и финалъ изъ цыганской сюиты Вормсера. Какъ и въ симфоническомъ собраніи Русскаго Музыкальнаго Общества, г. Печниковъ наилучшее впечатлѣніе произвелъ исполненіемъ тѣхъ пьесъ, гдѣ царитъ или мягкая кантилена («канцонетта» и *andante* Венявскаго), или граціозная и пикантная музыка (*Havanaise* и финалъ концерта Венявскаго). Тѣ же мѣста, гдѣ требуется сильный тонъ, удавались ему хуже. «Чаконна» Баха, техническія трудности которой онъ преодолѣлъ отлично, оставляла желать многаго въ смыслѣ внѣшней красоты звука. Тріо *B-dur* Рубинштейна въ исполненіи гг. Печникова, Брандукова и Пабста звучало прекрасно, особенно его двѣ среднія части. Г. Печниковъ встрѣтилъ радушный пріемъ со стороны довольно многочисленной публики.

Очень шумно принимала публика г. Пабста, отлично исполнившаго свою парафразу на мотивы балета «Спящая красавица» Чайковскаго, вальсъ *Des-dur* Шопена (съ средней частью, варьированной à la Розенталь) и X-ую рапсодію Листа.

Принимавшій еще въ этомъ концертѣ участіе баритонъ, г Калинъ, музыкально, но холодно исполнилъ красивую, характерную, широко-пѣвучую арію изъ «Кавказскаго Плѣнника» г. Кюи, эффектную, но пустую серенаду изъ оперы «Медичи» Леонковалло, романсъ «Пѣвецъ» Рубинштейна и еще одинъ нумеръ сверхъ программы.

Состоявшійся 17 декабря въ залахъ Благороднаго Собранія, въ пользу Каспаровскаго пріюта, «армянскій» вечеръ отличался типично нарядным убранствомъ залъ, неудачными живыми картинами и музыкой г. Корещенко, имя котораго заполонило всю программу, повторяясь тамъ, то для того, чтобы просто отмѣтить его участіе въ концертѣ, то для того, чтобы указать на него, какъ на дирижера хора и оркестра, или, какъ на записавшаго народныя пѣсни, или наконецъ, какъ на автора симфоническихъ картинъ.

Эти симфоническія картины были новинкой. Какъ и всѣ другія сочиненія г. Корещенко, онѣ съ претензіей инструментованы, мѣстами звучатъ недурно, но какъ по формѣ, такъ и по содержанію мало интересны. Кромѣ того, онѣ часто несоотвѣтствуютъ программѣ и мѣстами неоригинальны: музыка къ живой картинѣ—«Рожденіе Ваагна изъ моря» повторяетъ эффектъ, уже употребленный Вагнеромъ при иллюстраціи *огня* въ первомъ актѣ «Зигфрида».

Переложенія народныхъ пѣсенъ, сдѣланныя г. Корещенко, тоже ничѣмъ не обращаютъ на себя вниманія, а всѣ его окончанія до того неожиданны и малохарактерны, что всякій разъ находишься въ недоумѣніи,—окончился нумеръ или нѣтъ.

Всѣ нумера программы, даже самые неудачные,—а удачныхъ было мало,—имѣли успѣхъ у спеціальной публики этого вечера. Самый же шумный имѣла, конечно, закончившая все лезгинка.

Н. Кочетовъ.

Г. Пахульскій, преподаватель здѣшней консерваторіи, далъ 12 января въ залѣ Кредитнаго Общества концертъ. Программа была составлена разнообразно и интересно съ чисто музыкальной стороны, хотя только отчасти подходила къ артистической индивидуальности концертанта. Пьесы, требующія преимущественно стильности и нѣкотораго классицизма въ исполненіи, болѣе удаются этому піанисту, нежели Шопенъ и нѣмецкіе романтики.

У г. Пахульскаго солидная техника; онъ серьезный музыкантъ и всегда подчиняетъ виртузное умѣнье художественнымъ цѣлямъ. Въ описываемый вечеръ онъ игралъ композиціи Рубинштейна, Шумана, Шопена, Листа и др. Изъ Шумана — «Карнавалъ», изъ Шо-

пена два этюда *As-dur* и *C-moll*. Окончился концертъ 12-ю рапсодіей Листа, съ техническими трудностями которой піанистъ справлялся сравнительно легко и увѣренно.

Въ концертѣ принимали участіе г-жа Одляницкая и г. Гржимали.

Г-жа Одляницкая спѣла два романса «Минула страсть» г. Пахульскаго (очень красивый) и «Лунная ночь» Чайковскаго. Вокальныя средства даровитой артистки отличныя; фразируетъ она съ вѣрнымъ пониманіемъ исполняемаго и большой выразительностью. Сверхъ названнаго она исполнила извѣстный романсъ Годара.

Г. Гржимали вмѣстѣ съ концертантомъ сыграли сонату Рубинштейна. Это было обоими выполнено очень выдержанно и стройно.

В. В.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Антонъ Рубинштейнъ. Концерты въ его память: 1) экстренное собраніе Рус. Муз. Общ., 2) первый русскій симфоническій концертъ, 3) второй абонементный концертъ г. Блейхмана, 4) первый вечеръ сонатъ гг. Боровки и Гильдебранда, 5) первое квартетное собраніе г. Крюгера съ товарищами, 6) концертъ Вспомогательной кассы, 7) квартетное собраніе Рус. Муз. Общ.—Бетховенскіе вечера г-жи Эсиповой и г. Ауэра.—Второй вечеръ сонатъ гг. Боровки и Гильдебранда.—СПБ. Общество камерной музыки.—Русскій квартетный вечеръ.—Третій абонементный концертъ г. Блейхмана.—Второй русскій симфоническій концертъ.—Духовные концерты хора г. Архангельскаго,—Русской оперы,—Общества церкви св. Екатерины и Петропавловскаго Общества.—Концертъ г-жи и г. Фигнеръ.

Умеръ Антонъ Рубинштейнъ! Вотъ вѣсть, которую 8 ноября сталъ разносить по свѣту телеграфъ. И на нее изъ самыхъ отдаленныхъ уголковъ Земного шара, отовсюду, гдѣ есть хоть нѣкоторое представленіе о фортепіано,—мы слышимъ откликъ. Всѣмъ такъ понятна эта вѣсть, такъ много говоритъ она въ своей краснорѣчивой краткости. Дѣйствительно, кому не ясно, что такое Рубинштейнъ, кого въ немъ потеряли всѣ, разумѣя подъ этимъ «всѣ» заатлантическую публику, и европейцевъ вообще, и петербуржцевъ, москвичей въ частности? Кому лишь удавалось слышать, какъ пѣлъ, молился, мирно говорилъ, смѣялся бодро, пламенно любилъ, рыдалъ и страстно, мощно бушевалъ рояль подъ пальцами Антона Рубинштейна, тому уже во вѣкъ не позабыть великаго артиста: такъ, какъ онъ игралъ, никто намъ больше не сыграетъ, — секретъ такой игры потерянъ, тайну ея унесъ съ собою этотъ чародѣй, поэтъ, художникъ, мастеръ, могучій властелинъ толпы,—титанъ. Пусть тотъ, другой изъ оставшихся въ живыхъ піанистовъ-виртуозовъ щеголяетъ порою болѣе, чѣмъ у Антона Рубинштейна, отдѣланной и чистой техникой игры, пусть нѣкоторые изъ пріемовъ Рубинштейна звучатъ въ манерѣ его лучшихъ ученицъ, учениковъ, — все равно: Антона Рубинштейна никто намъ за роялемъ замѣнить не можетъ,—развѣ народится когда-нибудь другой, совсѣмъ такой же. Это былъ піанистъ-геній, а геніи рождаются вѣками. Пусть же появится въ печати какъ можно болѣе воспоминаній объ этой грандіозной личности, объ этомъ прекрасномъ, обаятельно-оригинальномъ, честномъ, благородномъ человѣкѣ: его нравственный обликъ долженъ быть навсегда сохраненъ для потомства. Пусть спеціалисты берутся за серьезныя, подробныя статьи. Мы ждемъ отъ нихъ безпристрастной оцѣнки всѣхъ сторонъ плодотворной и многообразной дѣятельности незабвеннаго артиста. Былъ бы очень интересенъ трактатъ, гдѣ бы нашла себѣ обстоятельное описаніе теорія *рубинштейновской* педализаціи,—гдѣ бы мы встрѣчали попытки проникнуть въ тайну *рубинштейновскаго* удара. Но величіе А. Рубинштейна, какъ піаниста, такъ безспорно, въ такой мѣрѣ дружно признается всѣми, что еще была бы желательнѣе статья, которая выяснила, наконецъ, истинное значеніе его, какъ композитора, потому что крупныя и такъ легко проявлявшіяся творческія свойства его художественной натуры все еще до сихъ поръ составляютъ предметъ далеко не единодушныхъ сужденій.

Памяти Рубинштейна посвятили мы начало нашей первой корреспонденціи *). Переходя къ описанію нашихъ текущихъ дѣлъ за послѣдніе, приблизительно, два мѣсяца, естественнѣе всего поэтому на первомъ мѣстѣ поставить концерты, связанные съ великимъ именемъ усопшаго.

Значительнѣйшія наши музыкальныя учрежденія и Общества, лучшіе наши артисты, всѣ, въ благородномъ соревнованіи, поспѣшили совершить священный долгъ — почтить память

*) Нашъ постоянный сотрудникъ, присылавшій намъ вѣсти изъ Петербурга о тамошнихъ музыкальныхъ дѣлахъ, за подписью **Лель**, — серьезно занемогъ. Впредь до его полнаго выздоровленія получили мы любезное согласіе временно замѣнить его отъ автора предлагаемой корреспонденціи. *Ред.*

несравненаго артиста и насадителя музыкальнаго образованія въ нашемъ обширномъ отечествѣ—исполненіемъ его произведеній.

Начало этимъ чествованіямъ, какъ и слѣдовало ожидать, положило **Русское Музыкальное Общество**—учрежденіе, созданное А. Рубинштейномъ, его любимое дѣтище, на рукахъ у котораго, какъ у старшаго, осталось, порученное его заботамъ, самое младшее твореніе покойнаго— его оркестровая сюита *Es-dur*, ор. 119. Это посмертное сочиненіе стало во главѣ программы того экстреннаго собранія, которое дало Общество 30 ноября, имѣя цѣлью обратить вечеровой сборъ на постановку могильнаго памятника Рубинштейну. Сюита—въ шести частяхъ. Ея мысли свѣжи и естественны; вылились онѣ въ ясную, удобопонятную форму. Кульминаціонный пунктъ всего сочиненія — задушевная эллегія серьезнаго, драматическаго настроенія; очень интересно скерцо, а въ его тріо одно мѣсто у волторны; гордый, побѣдоносный финалъ оставляетъ отличное впечатлѣніе. Очень жаль, что г. Ауэръ провелъ сюиту далеко не безукоризненно. Гораздо лучше прошли—симфоническая картина «Фаустъ» и, несмотря на свою популярность, все еще не потерявшіе интереса танцы изъ «Фераморса» — подъ увѣренными и даровитыми взмахами дирижерской палочки г. Направника. Г-жа Познанская - Рабцевичъ сыграла *четвертый* фортепіанный концертъ (*d-moll*). По нашему мнѣнію, это, со временъ *a-moll*'наго концерта Шумана, значительнѣйшее сочиненіе въ этомъ родѣ. Думаемъ, что геніальный артистъ остался бы доволенъ своей даровитой ученицей: ея игра была проникнута *рубинштейновскимъ* духомъ! Принимали артистку въ высшей степени горячо. Очень также понравилось пѣніе г. Котоньи и г-жи Сушковой. Отлично звучали ихъ голоса въ дуэтѣ изъ «Нерона». Г. Ауэръ, съ присущей ему граціей, исполнилъ на скрипкѣ *Romance et caprice*.

Главнымъ нумеромъ перваго **русскаго симфоническаго концерта** подъ управленіемъ г. **Римскаго-Корсакова** (3 декабря) стала симфонія *A-dur*. Ее рѣдко исполняютъ. Она кажется отраженіемъ душевнаго успокоенія въ жизни ея автора, сравнительно съ бурями «Океана» и тревогами «драматической» симфоніи. Ясности ея настроенія и красивому рисунку мелодій мѣшали монотонная оркестровка и нѣсколько торопливо взятые темпы. Своеобразная, тщательно отдѣланная юмористическая картина «Донъ-Кихотъ»,—одно изъ популярнѣйшихъ сочиненій Рубинштейна. Она была очень тонко проведена г. Р. Корсаковымъ, равно и два прелестныхъ танца («восточный» и «итальянскій») изъ все еще у насъ почему-то непоставленнаго балета «Виноградная лоза», обнаруживающихъ большое мастерство композитора мѣтко схватывать наиболѣе существенное и типичное въ музыкальной физіономіи различныхъ народностей. Солистами вечера выступили — отличная артистка г-жа М. Г.** (молитва Іогаведы изъ «Моисея», «персидскія» пѣсни) и извѣстный піанистъ, г. Лавровъ. Симпатичная пѣвица имѣла большой успѣхъ такъ же, какъ и блестящій, но нѣсколько сухой исполнитель 4-го фортепіаннаго концерта (*d-moll*).

5 декабря, въ своемъ второмъ абонементномъ концертѣ, г. **Блейхманъ** исполнилъ «драматическую» симфонію (*d-moll*), самое цѣльное и законченное твореніе Рубинштейна въ области инструментальной музыки, наиболѣе придвинувшее автора къ его идеалу, къ стилю Бетховена. Бетховенская манера особенно выступаетъ въ *adagio*. Очень своеобразно по формѣ и богато мыслями мужественное скерцо. Г. Блейхманъ заботливо подготовилъ вещь къ публичному исполненію и дирижировалъ ее съ огнемъ и увлеченіемъ: оркестръ игралъ отлично.—Желая тоже, вѣроятно, придать какъ можно болѣе чувства извѣстнѣйшему романсу «Отворите мнѣ темницу», г-жа Бакмансонъ затянула его самымъ неслыханнымъ образомъ. Не заслуживаетъ похвалы и выборъ «вакхической» пѣсни изъ неоконченной оперы «Месть». Къ чему было трогать грѣхъ юности нашего композитора? — *D-moll*'ный концертъ игралъ г. Ферручіо Бузони. Отъ такого знаменитаго виртуоза можно было бы ожидать великолѣпнаго исполненія. Но ритмъ былъ совершенно произволенъ, что же касается adagio, то болѣе безвкуснаго его исполненія мы ни у кого не слыхали. Тѣмъ не менѣе піанистъ имѣлъ большой внѣшній успѣхъ: публика была подкуплена озадачивающимъ блескомъ его техники. Въ заключеніе даны три танца изъ «Костюмированнаго бала» въ инструментовкѣ Эрдмансдерфера.

Изъ этихъ трехъ концертовъ только первый сдѣлалъ хорошій сборъ; остальные два шли при неполномъ залѣ.

Но, если всѣ они были до извѣстной степени въ состояніи дать понятіе о творчествѣ незабвеннаго композитора въ сферѣ оркестра, то, съ другой стороны, они доказали — какъ мало наши піанисты старались узнать Рубинштейна въ его наиболѣе объемистыхъ фортепіанныхъ сочиненіяхъ. Въ трехъ вечерахъ три исполнителя съ однимъ и тѣмъ же концертомъ *d-moll*! Хоть бы кто-нибудь взялся за *G-dur*'ный концертъ, или *Es-dur*'ный!

Очевидно, впрочемъ, что гг. піанисты не очень противъ «камерныхъ» произведеній покойнаго. Это усматриваемъ изъ программъ данныхъ въ его память концертовъ камерной музыки.

По примѣру прошлаго года, гг. **Боровка и Гильдебрандъ** объявили и въ этомъ сезонѣ два вечера сонатъ для ф. п. и скрипки. Внезапная кончина Антона Григорьевича заставила артистовъ перемѣнить программу перваго вечера; она вся была отдана музыкѣ Рубинштейна. И вотъ 1 декабря мы были свидѣтелями образцоваго исполненія двухъ скрипичныхъ сонатъ *G-dur*'ной ор. 13, и *a-moll*'ной, ор. 19, и одной для ф. п. и альта *f-moll*, ор. 49. Въ нихъ нѣтъ, можетъ быть, стройности классическихъ твореній, но музыка эта все-таки хорошая и для исполнителей благодарная.

Въ первомъ квартетномъ собраніи г.г. **Крюгера**, Михайловскаго, Коргуева и Кузнецова (послѣдній замѣстилъ покойнаго Бзуля) исполнены 3 декабря—квартеты *G-dur* и *c-moll* и, при участіи г. Дубасова, — фортепіанный квартетъ — *C-dur*. Вечеръ совпалъ съ описаннымъ выше русскимъ симфоническимъ концертомъ, а потому мы ничего не можемъ сказать объ исполненіи молодыхъ артистовъ. Знаемъ только, что ихъ симпатичное собраніе не привлекло, къ сожалѣнію, много публики.

Касса для вспомоществованія музыкантамъ, считавшая А. Г-ча своимъ почетнымъ членомъ, устроила вечеромъ 17 декабря его музыкальныя сорочины. Солистами концерта явились старинный мастеръ своего дѣла, виртуозъ на арфѣ, проф. Цабель, новый профессоръ пѣнія въ нашей консерваторіи—знаменитый Котоньи, пріобрѣтающая все большія и большія симпатіи петербуржцевъ пѣвица г-жа Сушкова и только что упомянутый піанистъ, талантливый г. Дубасовъ, которому такъ по заслугамъ была присуждена Рубинштейновская премія. Наибольше участіе въ концертѣ принялъ хоръ г. Архангельскаго, исполнившій, между прочимъ, тепло задуманное, не безъ вкуса написанное сочиненіе г. Врангеля—«Памяти А. Г. Рубинштейна».

Такъ какъ текущая концертная дѣятельность **Русскаго Музыкальнаго Общества** возобновилась послѣ Новаго года, то Рубинштейновское квартетное собраніе состоялось лишь 2 января. Такими силами, какъ г.г. Ауэръ, Крюгеръ, Гильдебрандъ, Коргуевъ и Вержбиловичъ восхитительно были исполнены *c-moll*'ный квартетъ, смычковой квинтетъ, ор. 59, а съ участіемъ молодой, темпераментной піанистки, г жи Ячиновской,—не менѣе успѣшно фортепіанное тріо *B-dur*.

Переходя къ концертамъ, уже не связаннымъ съ именемъ Рубинштейна, указываемъ прежде всего на два Бетховенскихъ вечера **г-жи Эсиповой и г. Ауэра**. Рядъ скрипичныхъ сонатъ (*a-moll*, ор. 23, *A-dur*, ор. 12, *Es-dur*, ор. 12, *G-dur*, ор. 30, *c-moll*, ор. 30, *G-dur*, ор. 96, и «Крейцерова») величайшаго изъ композиторовъ, въ исполненіи нашихъ превосходныхъ артистовъ, заинтересовалъ очень многихъ: оба раза залъ Кредитнаго Общества былъ набитъ биткомъ. Это были вечера утонченнаго эстетическаго наслажденія. Г-жа Эсипова, незнакомая Петербургу въ качествѣ исполнительницы классической камерной музыки, показала, что она такое въ этомъ отношеніи: сама объективность, полное самоуничтоженіе въ интересахъ композитора. Строгостью исполненія, проникновеніемъ въ смыслъ произведенія она, пожалуй, даже перещеголяла такого мастера въ этомъ дѣлѣ, какъ г. Ауэръ, который у всѣхъ еще въ памяти какъ чудесный партнеръ при недавнемъ исполненіи скрипичныхъ сонатъ вмѣстѣ съ знаменитымъ д'Альберомъ. Артисты задумали повторить оба свои Бетховенскіе вечера. Въ добрый часъ!

Г.г. Боровка и Гильдебрандъ, во второмъ своемъ вечерѣ сонатъ, съ отличнымъ ансамблемъ и вѣрнымъ пониманіемъ стиля музыки разныхъ эпохъ преподнесли слушателямъ полную наивности *F-dur*'ную сонату Гайдна, Моцартомъ навѣянную *A-dur*'ную (ор. 30)—Бетховена, очень интересную *G-dur*'ную рѣдко улыбающагося Брамса и *c-moll*'ную (*третью*)—оригинальнаго, но односторонняго Грига.

Петербургское Общество камерной музыки дало уже въ залѣ С.-ПБ. музыкальной школы четыре вечера. Первый совпалъ съ экстреннымъ собраніемъ Рус. Муз. Общ., наполнивъ всю программу одними квинтетами—Альбрехтсбергера, Гайдна и Бетховена, которыхъ исполнителями, кромѣ обычныхъ г.г. Гильдебранда, Гельбке, Гейне и Вержбиловича, явился еще г. Гуго Варлихъ, въ качествѣ второго альта. На второмъ вечерѣ фигурировала компанія гг. Валтера, Бергхольца, Юнга и Ѳедорова. Исполнены были квартетъ Гайдна и большой Бетховенскій квартетъ *B-dur* и *G-dur*'ное тріо Рубинштейна съ участіемъ бывшей его отличной ученицы, г-жи Якимовской. И этотъ вечеръ данъ одновременно съ однимъ изъ симфоническихъ концертовъ.—Третій вечеръ доставилъ намъ случай услыхать солидную и тщательную передачу *G-dur*'наго квартета Рубинштейна и *F-dur*'наго—Шумана составомъ исполнителей г. Крюгеръ и товарищи. Жаль только, что они оказались слабыми партнерами талантливой г-жи Кашперовой, такъ интеллигентно, съ такою зрѣлостью проведшей трудную фортепіанную партію *B-dur*, наго тріо Бетховена.—Четвертый вечеръ былъ по программѣ и исполнителямъ буквальнымъ повтореніемъ квартетнаго собранія Рус. Муз. Общ. въ память Рубинштейна.

Русскій квартетный вечеръ (7 декабря) познакомилъ насъ съ тремя квартетами молодыхъ русскихъ композиторовъ, премирован-

ными на прошлогоднемъ конкурсѣ Общества камерной музыки. Отчетливо и ясно исполненные г.г. Гильдебрандомъ, Гельбке, Гейне и Вержбиловичемъ, они оказались далеко не одинакихъ достоинствъ. Квартетъ *d-moll*, г. Н. Соколова фактурой хорошъ, но страдаетъ придуманностью, насильственностью мыслей; квартетъ, *G-dur*,—г. А. Гречанинова красивъ, но, утопая въ реминисценціяхъ, лишенъ самобытности. Квартетъ *F-dur*,—г. А. Копылова (первая премія)—симпатичное, хорошо звучащее сочиненіе; его *adagio* мирно, тихо настраиваетъ и производитъ впечатлѣніе, не лишенное глубины и поэзіи.

Второй русскій симфоническій концертъ, подъ управленіемъ **г. Римскаго-Корсакова**, былъ какъ-будто посвященъ Терпсихорѣ: всѣ почти оркестровые нумера программы или прямо оказались танцами, или до извѣстной степени ихъ въ себѣ заключали, или являлись музыкой изъ балета. Словомъ, если оставить въ сторонѣ извѣстную увертюру г. Балакирева на русскія темы, то вечеръ наполнили, кромѣ этой прекрасной вещи, новая сюита г. Глазунова—«*Scènes de ballet*»; сюита изъ оп. «Снѣгурочка»—г. Р. Корсакова (сюда вошли «введеніе» къ оперѣ, *пляска* птицъ (безъ хора), шествіе царя Берендея и между прочимъ *пляска* скомороховъ); *пляска* женщинъ изъ оп. «Алеко»—г. Рахманинова и финалъ изъ *балета* «Млада»—Бородина. Обѣ сюиты имѣли отличный успѣхъ,—какъ и составленная изъ оркестровыхъ нумеровъ прелестной оперы г. Корсакова, такъ и новая—г. Глазунова, необыкновенно нарядная, изящная, мастерская, остроумнѣйшимъ образомъ оркестрованная. Два нумера послѣдней, изъ которыхъ одинъ «Маріонетки»—очаровательный фокусъ оркестраторскаго искусства, были, по настойчивому требованію, бисированы.—Пляска Рахманинова—сравнительно блѣдная вещь, хотя и очень претензливая.—Г. Вальтеръ, концертмейстеръ оркестра русской оперы, съ большимъ вкусомъ и успѣхомъ сыгралъ подъ сопровожденіе фортепіано «прелюдъ» и «серенаду» г. Аренскаго, и двѣ пьесы Чайковскаго—«*méditation*» и «скерцо». Аккомпанементы къ послѣднимъ г. Глазуновъ положилъ на оркестръ, съ тонкимъ чутьемъ художника безошибочно уловивъ складъ и характеръ чужого произведенія.

Третій абонементный концертъ г. Блейхмана доставилъ Петербургу новинку въ видѣ давно написанной музыки Чайковскаго къ весенней сказкѣ Островскаго—«Снѣгурочка». Не выдерживая никакого сравненія съ *chef d' oeuvre*'омъ г. Римскаго-Корсакова, расширившаго задачу и написавшаго на тотъ же сюжетъ цѣлую оперу, эти страницы безвременно покинувшаго насъ композитора, если и уступаютъ значительно всему, что имъ сдѣлано впослѣдствіи, тѣмъ не менѣе интересны и привлекательны: на нихъ лежитъ печать свѣжести и юношеской непочатости. Въ очень хорошемъ народномъ колоритѣ выдержанъ хоръ гусляровъ; суровый гиподорійскій ладъ къ нему очень идетъ. Есть теплота въ теноровомъ почему-то монологѣ Дѣда Мороза, что, конечно, зимнихъ впечатлѣній не даетъ. но не мѣшаетъ нумеру быть красивымъ, какъ абсолютная музыка. Милъ антрактъ съ дуэтомъ кларнетовъ и не лишена характера первая пѣсня Леля. За то танцы куда менѣе свободны и своеобразнѣе того, что мы черезъ много лѣтъ услыхали отъ автора «Спящей красавицы».—«Сцена у ручья» г. Блейхмана—недурна и доставила автору рукоплесканія. Въ программѣ еще была эффектнѣйшая увертюра Глазунова—«Карнавалъ», а отрывокъ изъ 3 акта «Мейстерзингеровъ» достойнымъ образомъ закончилъ этотъ удавшійся концертъ.

Для полноты обзора надо упомянуть о нѣсколькихъ **духовныхъ** концертахъ.

Соединенные **хоры гр. А. Д. Шереметева и г. Архангельскаго** выступили, подъ управленіемъ послѣдняго, въ залѣ Кредитнаго Общества съ превосходно-выполненной программой, интересно въ исторической послѣдовательности обнимающей развитіе церковно-православной музыки, начиная съ древняго старообрядческаго пѣнія и кончая Бортнянскимъ. Не менѣе интересенъ, по программѣ и исполненію, былъ второй концертъ г. **Архангельскаго**, посвященный въ первомъ отдѣленіи передачѣ сочиненій авторовъ сравнительно менѣе знакомыхъ, какъ то—Потулова, Давыдова, Эсаулова и др.

Славно также сошелъ подъ управленіемъ г. Беккера духовный концертъ **хора русской оперы**; интересъ концерта усилился, благодаря участію солистовъ,—г-жъ Мравиной, Долиной, г.г. Фигнера и Серебрякова.

Нѣмецкое пѣвческое **Общество при церкви св. Екатерины** устроило подъ управленіемъ своего весьма знающаго дирижера г. Гессельбарта повтореніе прошлогодняго удачнаго исполненія церковной ораторіи—«*Seelig aus Gnade*» А. Беккера. Заслуженный капельмейстеръ знаменитаго хора при Берлинскомъ соборѣ выказываетъ въ своей ораторіи не безъинтересную попытку облечь суровый, древній хоралъ въ нарядъ новѣйшаго музыкальнаго искусства. Солистами были кромѣ двухъ артистовъ (сопрано и теноръ), скрывшихъ свои фамиліи,—г-жа Минквицъ и г. Клечковскій.

Другое тоже нѣмецкое пѣвческое **Общество при церкви св. Петра и Павла** исполнило, такъ называемый, «нѣмецкій» реквіемъ Брамса,—сочиненіе съ очень сложной полифоніей, но вмѣстѣ съ тѣмъ совсѣмъ не такое мало-

доступное, чтобы безповоротно считать его автора въ числѣ композиторовъ, занимающихся исключительно головоломными ухищреніями, простому слушателю только страшными. Трудные хоры исполнены, какъ и весь реквіемъ, точно и съ одушевленіемъ. Въ этомъ заслуга дирижера, г. Л. Гомиліуса. Заслуживаютъ похвалы солисты — г-жа Сушкова (сопрано) и г. Бартмеръ (баритонъ). Передъ началомъ г. Гомиліусъ сыгралъ отлично на органѣ незначительный похоронный маршъ Штиля, а г. Ауэръ восхитилъ необыкновенно законченной передачей *adagio* Шпора.

Въ заключеніе нѣсколько словъ о благотворительномъ концертѣ **г-жи и г. Фигнера**, интересъ котораго поддерживался, между прочимъ, исполненіемъ многихъ отрывковъ изъ «Дубровскаго», новой оперы г. Направника, о которой мы сохраняемъ за собою право поговорить подробно въ слѣдующемъ нумерѣ журнала.

Ладо.

Критикъ по праву.

(Замѣтка о Д. Коровяковѣ).

Каждый разъ, когда приходится бесѣдовать о современной критикѣ, невольно вспоминается извѣстная французская поговорка объ ея легкости. Сами французы давно прониклись убѣдительностью поговорки и придаютъ серьезное значеніе только такимъ критическимъ статьямъ, въ которыя авторы вмѣстѣ съ знаніемъ, опытомъ и начитанностью вносятъ и нѣчто самостоятельное, выражающееся если не въ новой, оригинальной точкѣ зрѣнія на искусство, то, по крайней мѣрѣ, въ ясномъ пониманіи собственныхъ требованій, въ глубокой убѣжденности, въ искренней и серьезной преданности дѣлу.

Мы не можемъ жаловаться на то, чтобы въ нашей литературѣ было мало критиковъ, носящихъ или носившихъ такое названіе по праву. Русская читающая публика вотъ уже болѣе полувѣка оказываетъ критикѣ особенное вниманіе. Вы можете встрѣтить даже такое мнѣніе,—съ перваго взгляда кажущееся дикимъ, — что серьезная критика на извѣстное произведеніе важнѣе самого произведенія. Она объясняетъ читателю идею художественнаго труда, его красоту, жизненность и значеніе. Это, конечно, утрировка. Мудрено защищать положеніе, что Шекспиръ ниже коментарій о немъ. Но въ этой утрировкѣ сказывается исконное поклоненіе читающей публики передъ критикой. И мы съ вами можемъ безъ запинки произнести десятка полтора именъ, заслуженно пользующихся такимъ исключительнымъ уваженіемъ.

Но, согласитесь, было бы повтореніемъ общихъ мѣстъ, если бы мы принялись доказывать, что въ средѣ художественныхъ критиковъ большая часть пользуется именно тѣмъ, что la critique est aisée. Они высказываютъ свои легкомысленныя похвалы или осужденія преимущественно на столбцахъ болѣе или менѣе распространенныхъ газетъ, съ такой безшабашностью, съ такимъ очевиднымъ отсутствіемъ не только знаній и опыта, но даже простого вниманія и добросовѣстности, что вопросъ о *правѣ* ихъ суда выступаетъ самъ собой.

И вотъ почему смерть критика, заслуженно пользовавшагося правомъ печатно высказывать свои мнѣнія, произвела на насъ особенно тяжелое впечатлѣніе. Г. Коровякову многихъ пришлось при жизни обидѣть. Эти обиды, разумѣется, забывались скоро, такъ какъ сами обиженные рано ли, поздно ли признавали справедливость его осужденій. Да и осужденія эти не могли возмущать тѣхъ, кто дѣйствительно носилъ въ своей душѣ стремленіе къ правдѣ и красотѣ, потому что тѣ же стремленія заставляли покойнаго критика безпощадно указывать на ошибки и грѣхи передъ искусствомъ.

Его областью былъ театръ,—для критика путь самый скользкій, дѣло, въ одно время, и очень легкое и очень трудное. Легкое потому, что ничего не можетъ быть легче, какъ указывать на недостатки современныхъ драматическихъ произведеній и исполнителей ихъ. Трудное же потому, что истинный поклонникъ театра, одушевленный желаніемъ его процвѣтанія, старается повсюду отыскать хоть проблески того вѣчнаго, на которомъ зиждется и искусство и человѣческая потребность въ немъ. Для того, чтобы указывать на недостатки въ такомъ доступномъ искусствѣ, какъ драматическое, довольно умѣнія владѣть перомъ и немножко опыта. Но для того, чтобы сумѣть отдѣлить *важное* отъ излишествъ, для того, чтобы указать артисту или писателю, что въ немъ истинно-творческаго, а что наносное и вздорное,— для этого уже надо обладать и аналитическимъ умомъ, и широкимъ полетомъ фантазіи и знаніями.

Этими качествами и отличался покойный критикъ и ихъ не отрицали въ немъ даже враги, которыхъ у него, благодаря его дѣятельности, было не мало.

Передъ нами три, оставшіяся послѣ него, книжки. Въ одной изъ нихъ — сборникъ нѣкоторыхъ статей по театру подъ общимъ заглавіемъ „Вокругъ театра“. Всѣ они проникнуты той же любовью и преданностью дѣлу, которыя руководили авторомъ даже въ мелкихъ газетныхъ статьяхъ.

Двѣ другія книги представляютъ еще болѣе цѣнный вкладъ въ русскую литературу. Это единственная попытка привести въ систему и выработать научныя основы для пріемовъ декламаціи. Первая книжка называется „Искусство выразительнаго чтенія“ и одобрена Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія; вторая, какъ дополненіе къ первой—„Этюды выразительнаго чтенія художественныхъ литературныхъ произведеній“. Собственно говоря, „попыткой“ назвалъ свой трудъ самъ авторъ. Съ нашей же точки зрѣнія, въ области преподаванія декламаціи (и дикціи) едва ли появится скоро что-либо болѣе обстоятельное и разработанное. Какъ извѣстно, г. Коровяковъ самъ былъ прекраснымъ преподавателемъ. Всегда внимательный и вдумчивый, онъ сумѣлъ въ ясномъ, убѣдительномъ и талантливомъ изложеніи передать все наиболѣе существенное изъ своихъ наблюденій и практики. Въ результатѣ получилось превосходное и единственное пока руководство для преподаванія практическихъ пріемовъ декламаціи. Въ свое время мы дали подробный разборъ этихъ книжекъ въ отдѣлѣ библіографіи. Намъ остается замѣтить, что ихъ значеніе будетъ вполнѣ оцѣнено лишь впослѣдствіи, когда необходимость чистой и правильной русской рѣчи проникнетъ въ сознаніе общества, когда преподаваніе дикціи и декламаціи будетъ признано не только на юридическомъ факультетѣ одного московскаго университета, но войдетъ въ программу среднихъ учебныхъ заведеній, до тѣхъ поръ много еще воды утечетъ, но только тогда трудъ г. Коровякова будетъ оцѣненъ по достоинству и станетъ популярнымъ.

В. Н.

Художественное обозрѣніе.

Символическое движеніе въ англійской живописи девятнадцатаго вѣка служитъ предметомъ изслѣдованія многихъ выдающихся критиковъ. Журналъ *L'Art* посвящаетъ этому вопросу цѣлый рядъ статей подъ общимъ заглавіемъ *Peintres anglais contemporains*, принадлежащихъ перу Эрнеста Шено (Chesneau); недавно вышла въ Лондонѣ обстоятельная монографія г-жи Эстеръ Вудъ: *Данте-Габріэль Россетти*, гдѣ собраны съ необыкновенной тщательностью всѣ факты изъ жизни знаменитаго главы Братства Прерафаэлитовъ. Интересъ критики къ символической школѣ англійской живописи объясняется тѣмъ, что до сихъ поръ символизмъ играетъ значительную роль не только въ Англіи, но и на континентѣ, и если не всѣ мечтанія молодыхъ идеалистовъ, членовъ Братства, осуществились въ жизни, всетаки дѣятельность ихъ не осталась безслѣдной, но оказала глубокое и сильное вліяніе на направленіе творчества и на развитіе художественнаго вкуса. Одной изъ величайшихъ заслугъ этого «Братства» передъ всѣмъ художественнымъ міромъ Европы останется, конечно, установленіе новаго, болѣе правильнаго взгляда на итальянскую живопись. Только благодаря горячей проповѣди этихъ молодыхъ художниковъ исключительное и слѣпое поклоненіе Рафаэлю уступило мѣсто исторической оцѣнкѣ, и только благодаря имъ открылась передъ нашими глазами наивная сила первыхъ итальянскихъ мастеровъ и стала понятной несравненная красота Ботичелли. Уже одного этого достаточно было бы, чтобъ англійскіе прерафаэлиты заслуживали вниманія. Однако ихъ значеніе еще не исчерпывается этой стороной. Еще болѣе интересно ихъ вліяніе на направленіе англійской живописи.

Посмотримъ, каково было начало этого движенія.

Въ 1828 году въ Лондонѣ родился Данте-Габріэль Россетти. Мать его была урожденная Полидори, сестра того юнаго врача - поэта, который былъ связанъ тѣсной дружбой съ Байрономъ и Шелли. Отецъ, итальянскій поэтъ-патріотъ, гонимый на родинѣ, нашелъ пристанище въ Англіи и здѣсь работалъ надъ комментаріями къ любимому своему писателю, Данту. Семья Россетти такимъ образомъ представляла исключительно благопріятную почву для развитія таланта мальчика. Пятнадцати лѣтъ онъ поступилъ въ Royal Academy, но академическая рутина не могла удовлетворить его. Онъ оставилъ академію, даже не достигнувъ натурнаго класса; между тѣмъ къ этому времени относится великолѣпный портретъ его отца (рисунокъ), напоминающій по силѣ экспрессіи портреты Дюрера. Талантливый юноша не ограничивается живописью, напротивъ, трудности техническія какъ будто на время отталкиваютъ его отъ этого искусства, онъ ищетъ другихъ способовъ выраженія тѣхъ мыслей и чувствъ, которыя его волнуютъ, и начинаетъ писать. Среди поэтическихъ трудовъ этой поры есть не мало переводовъ. Для насъ важно одно: Россетти переводитъ древнихъ итальянскихъ

поэтовъ, начиная съ Чіулло д'Алькамо, и такимъ образомъ знакомится съ той эпохой итальянской жизни, которая можетъ быть названа зарей приближающагося Возрожденія. Изученіе этого времени Россетти заканчиваетъ Дантомъ, и переводитъ его *Vita Nuova*. Въ 1846 году онъ пробуетъ свои силы на самостоятельномъ творчествѣ, и пишетъ двѣ поэмы мистическаго содержанія.

Къ этой эпохѣ блужданія и опытовъ относится знакомство Россетти съ молодыми художниками, тоже учениками Royal Academy. Молодежь группируется вокругъ талантливаго поэта — художника, который скоро дѣлается душой кружка. Въ это время въ составъ его входили: Гольманъ-Гентъ, Миллэйсъ, Коллинсонъ, Стивенсъ и нѣкоторые другіе. Воодушевляемые горячими рѣчами Россетти, его восхищеніемъ предъ творчествомъ раннихъ итальянскихъ художниковъ, они рѣшаются оснозать общество, носящее мистическій характеръ Братства. Въ это время еще не существовало розни между отдѣльными лицами кружка, и даже тѣ, которые впослѣдствіи измѣнили ему ради выгодъ или просто за неимѣніемъ убѣжденій, наэлектризованные Россетти, приняли названіе «братьевъ».

Въ чемъ же заключалась программа Братства? Она была направлена противъ схоластическаго духа времени и носила характеръ чисто реформаціонный. Прерафаэлиты возстали противъ условности въ живописи, и требовали наоборотъ, истины исторической и наблюденія дѣйствительности. Они рѣшились посвятить себя самому точному, самому кропотливому наблюденію, для того, чтобъ ни одна поза, ни одна деталь не страдала отсутствіемъ настоящей жизни. Но это исканіе реальности не должно было убивать воображенія. Напротивъ, ему принадлежала главная роль, только фантазія должна была руководить художникомъ; но художникъ заимствовалъ изъ жизни точное знаніе реальныхъ формъ и движеній, и потому его фантазія никогда не теряла подъ собой почвы, никогда не впадала въ сухую академичность.

Вотъ каковы были главные догматы «братьевъ прерафаэлитовъ». Къ этому времени относятся лучшіе рисунки Миллэйса, Гента и первые опыты самого Россетти. Между тѣмъ Академія ополчилась на Братство; его реформаціонныя стремленія встрѣтили съ ея стороны сильный протестъ, который выразился прежде всего въ отказѣ принимать на выставки картины «братьевъ». Эти гоненія навсегда отшатнули отъ академіи Россетти; когда впослѣдствіи его упрашивали выставить какую-нибудь изъ его картинъ въ залахъ Royal Academy, онъ неизмѣнно отвѣчалъ: «выставлю тогда, когда буду застрахованъ отъ оскорбленій (I will send there when I can do so without being insulted). И такъ, академія лишилась картинъ одного изъ величайшихъ современныхъ художниковъ.

Мастерская Россетти была сборнымъ пунктомъ, куда сходились члены кружка. Издавался журналъ, The Germ, служившій органомъ Братства, замѣчательный журналъ, но въ то время мало извѣстный обществу Здѣсь сгруппировались всѣ лучшія силы кружка, отстаивая свои взгляды, проводя новыя воззрѣнія на искусство. Большая часть статей принадлежала перу Россетти, въ иллюстраціяхъ журнала принимали участіе Мэдоксъ-Броунъ, Миллэйсъ, Гольманъ-Гентъ.

Между тѣмъ Россетти все еще никакъ не могъ остановиться окончательно на одномъ изъ искусствъ. Живопись влекла его къ себѣ, но недостаточность подготовки останавливала его и приводила въ отчаяніе. Всѣ совѣты Мэдоксъ-Броуна и Гольмана-Гента не могли восполнить этого важнаго пробѣла.

Наконецъ въ минуту отчаянія онъ покидаетъ Лондонъ и пишетъ друзьямъ изъ деревни своего пріятеля, гдѣ поселился: «Безполезно говорить объ этомъ, *я не могу писать*. Вы можете писать, Гентъ тоже, и Миллэйсъ, но я—не художникъ. Это была иллюзія, простое безумство». Множество картинъ большихъ размѣровъ были начаты имъ въ Лондонѣ, но ни одна изъ нихъ не была окончена. Его мучило сознаніе своихъ недостатковъ, творческая мысль не находила себѣ подходящаго выраженія.

Въ тишинѣ деревенской жизни Россетти понемногу успокоился и на досугѣ принялся за цѣлый рядъ небольшихъ акварелей (50 сант. × 30 сант.). Сюжетами послужили мотивы изъ народныхъ преданій и пѣсенъ, которыя всегда глубоко волновали Россетти. Эта знаменитая серія рисунковъ представляетъ не мало погрѣшностей въ техническомъ отношеніи. Все еще видно неумѣніе художника справиться съ контуромъ, и часто проскальзываетъ его усиліе передать въ точности свой замыселъ. Но зато колоритъ этихъ акварелей поражаетъ своимъ необычайнымъ блескомъ. Онѣ напоминаютъ тѣ яркія цвѣтныя окна готическихъ соборовъ, на которыхъ переливаются пурпуровые, янтарные и сапфирные тона. Россетти является въ этихъ картинкахъ величайшимъ колористомъ своего времени, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, поэтомъ, по своему настроенію замѣчательно подходящимъ къ художникамъ дорафаэлевскаго періода. Акварели были выставлены въ Лондонѣ въ 1856 году и произвели громадное впечатлѣніе. Среди нихъ уже находился первый эскизъ знаменитой впослѣдствіи картины *Сонъ Данта*, хранящейся въ настоящее время въ Ливерпульскомъ музеѣ. Въ 1858 го-

ду Россетти вмѣстѣ съ членами бывшаго «Братства» предпринимаетъ декорированіе стѣнъ Оксфордскаго литературнаго клуба, при чемъ сюжетъ фресокъ былъ заимствованъ изъ народной эпопеи *Смерть Артура*.

Россетти становится центромъ цѣлаго общества художниковъ и поэтовъ; ему посвящаетъ Свинбернъ одну изъ лучшихъ своихъ драмъ. Россетти опять на время весь отдается литературному творчеству и готовитъ къ печати сборникъ своихъ произведеній подъ заглавіемъ: *Дантъ въ Веронѣ и другія поэмы*. Живя въ полномъ уединеніи въ своей усадьбѣ *Чейнъ Уокъ* на берегахъ Темзы, онъ видѣлся только съ избраннымъ обществомъ поэтовъ и художниковъ. Отличаясь полнымъ равнодушіемъ къ славѣ и почестямъ, онъ также мало интересовался дѣлами политическими, и только вопросы общечеловѣческіе находили въ немъ откликъ. Такъ, среди его сонетовъ находятся два стихотворенія: *Отказъ народовъ въ взаимной помощи и Царь Александръ II*, содержаніе которыхъ ясно выражено въ ихъ заглавіи.

Въ тишинѣ уединенія провелъ Данте-Габріэль Россетти двадцать два года, пока смерть не постигла его на 54 году его жизни.

Дѣятельность Россетти, какъ художника, можетъ быть раздѣлена на три періода.

Къ первому періоду принадлежатъ его первые опыты и акварели большею частью мистическаго содержанія. Ко второму (1860—1870) относятся картины, на которыхъ онъ изображаетъ одну женскую фигуру, какъ аллегорію различныхъ чувствъ и настроеній. Извѣстно, что моделью этихъ картинъ служила жена художника, такъ рано умершая. Здѣсь уже талантъ Россетти достигаетъ полнаго своего развитія. Четыре изъ нихъ заслуживаютъ особеннаго вниманія: *Venus Verticordia*, *Monna Vanna*, *Sibylla* и *Молчаніе*.

Къ послѣднему періоду дѣятельности Россетти принадлежатъ картины съ сложнымъ содержаніемъ, гдѣ мы видимъ массу фигуръ. Таковы: *Возлюбленная*, *Звуки семи башенъ* и наконецъ знаменитый *Сонъ Данта*, оконченный въ 1874 году. Сюжетъ картины заимствованъ изъ сочиненія Данта: *Vita Nuova*, и носитъ символическій характеръ.

Во всѣхъ картинахъ Россетти встрѣчается одна и та же основная черта: восторженное преклоненіе художника передъ красотой. Онъ ищетъ все новыя и новыя воплощенія вѣчной красоты, ищетъ ее въ гордой печали Прозерпины, въ задумчивости своей прелестной мечты *(Lady of the Day-Dream)*, въ холодности Діаны. Его картины, особенно написанныя между 1860—1870 годами, составляютъ одинъ мощный гимнъ красотѣ.

Въ этой особенности его творчества сказывается идеализмъ его природы; но мы можемъ предполагать, что не равнодушіе къ дѣйствительности было причиной такого исключительно идеалистическаго творчества.

Когда эта дѣйствительность затрогивала его душу, онъ умѣлъ откликаться такими произведеніями, какова его картина *Найденная* (Found). Здѣсь прежде всего поражаетъ необычайная реальность и простота въ изображеніи одной изъ печальныхъ сценъ дѣйствительности, нѣтъ и слѣда идеализаціи, какая свойственна другимъ картинамъ художника. Тотъ же сюжетъ затронутъ имъ въ одной изъ его поэмъ, исполненной глубокаго состраданія къ падшей женщинѣ. Слѣдовательно, не безсиліе передъ реальными картинами удерживало художника въ области идеальныхъ образовъ, но самая сущность его природы.

Какая судьба постигла между тѣмъ Братство Прерафаэлитовъ?

Члены маленькаго кружка, задавшагося смѣлой цѣлью измѣнить направленіе англійской живописи, были люди съ разными темпераментами и разными стремленіями. Энтузіасту Россетти и спокойному, убѣжденному Гольману-Генту удалось на время сплотить кружокъ и внушить его членамъ одинаковые взгляды и вкусы. Но солидарность не могла устоять предъ напоромъ другихъ вліяній. Не всѣ члены кружка раздѣляли спокойное равнодушіе Россетти къ почестямъ и богатству; многіе изъ нихъ, увлеченные его горячей проповѣдью, искренне присоединились къ братству, и потомъ такъ же искренне оставили его, увлекаемые соблазнами славы. Но даже тѣ изъ нихъ, которые, какъ напр. Миллэйсъ, позволяютъ себѣ въ настоящее время насмѣшливые отзывы о наивномъ и пылкомъ Братствѣ, все-таки обязаны ему многимъ, можетъ быть даже самымъ цѣннымъ въ своихъ произведеніяхъ. Только одинъ Гольманъ-Гентъ остался вѣренъ завѣтамъ молодости въ требованіяхъ правды въ изображеніи жизни, и упорно поддерживалъ основной принципъ прерафаэлитовъ. Уже въ 1860 г. Миллэйсъ оставилъ братство съ его тираническими требованіями, но нельзя сказать, чтобы его картины послѣдняго времени выиграли отъ этого. Остальные члены Братства еще раньше отвернулись отъ Россетти, который такимъ образомъ остался одинокимъ и покинутымъ тѣми, кому принесъ столько пользы, указавъ серьезныя цѣли искусства.

Справедливость требуетъ однако отмѣтить тотъ любопытный фактъ, что въ самомъ творцѣ Братства его первоначальныя идеи претерпѣли большую эволюцію. Если въ началѣ своей дѣятельности члены кружка искали неприкрашенную правду жизни и для нея жертвовали даже историческими доказательствами (какъ

напр. Миллэйсъ, изобразившій Клеопатру подъ видомъ некрасивой курносой женщины), то въ дальнѣйшей своей работѣ прерафаэлиты постепенно отказались отъ такого ригоризма и изъ поклонниковъ правды стали пѣвцами красоты. Россетти также пережилъ эту эволюцію и, какъ извѣстно, въ лучшихъ своихъ картинахъ періода 1860—1870 годовъ изображаетъ всевозможные типы красоты. Только въ одномъ онъ остался реалистомъ, именно, въ предпочтеніи англійскаго типа всѣмъ остальнымъ, и въ варіаціяхъ на эту единственную тему сумѣлъ быть разнообразнымъ и оригинальнымъ. Но къ этому уклоненію отъ первоначальнаго пути Россетти былъ побуждаемъ глубокими духовными требованіями, между тѣмъ какъ во всемъ остальномъ и особенно въ горячей любви къ ранней итальянской живописи онъ остался вѣренъ вкусамъ своей юности. Другіе же члены Братства отвернулись отъ него съ болѣе корыстными цѣлями, и, что еще хуже, относились съ ироніей къ кружку, такъ много послужившему къ развитію ихъ дарованій.

Такъ распалось знаменитое въ исторіи англійской живописи *Preraphaelite Brotherhood*, но тѣ задачи, которыя оно выдвинуло съ юношеской увѣренностью, до сихъ поръ еще интересуютъ художниковъ Англіи. Одинъ изъ величайшихъ современныхъ англійскихъ художниковъ, Бернъ-Джонсъ, дѣятельности котораго мы касались въ послѣднемъ обозрѣніи, является прямымъ наслѣдникомъ завѣтовъ Данте-Габріэля Россетти и талантливымъ продолжателемъ его начинаній. Въ стилѣ прерафаэлитовъ пишутъ также нѣкоторые изъ новѣйшихъ бельгійскихъ художниковъ, иногда впадая въ крайности, безъ чего, къ сожалѣнію, не обходится никакая школа.

* * *

Однимъ изъ выдающихся событій въ художественной жизни Франціи за послѣднее время было крупное пожертвованіе Люксембургскому музею по завѣщанію недавно умершаго художника Кальеботта (Caillebotte). Пожертвованіе состояло изъ шестидесяти шести картинъ, эскизовъ и рисунковъ первыхъ французскихъ импрессіонистовъ. Администрація Люксембургскаго музея уже давно старалась восполнить пробѣлъ въ своихъ залахъ, гдѣ не было ни одного полотна, представляющаго импрессіонистское движеніе во Франціи. Въ настоящее время импрессіонисты заняли подобающее имъ мѣсто среди другихъ современныхъ школъ и направленій, дѣлающихъ Люксембургскій музей живой лѣтописью современнаго французскаго искусства.

По поводу этого водворенія импрессіонистовъ въ музеѣ, журналъ *L'Artiste* останавливаетъ вниманіе читателей на вопросѣ: чѣмъ именно былъ этотъ первоначальный импрессіонизмъ, начала котораго отстоятъ отъ нашего времени на цѣлыя двадцать лѣтъ? Теперь импрессіонизмомъ называютъ всякую *неожиданность* въ изображеніи дѣйствительности, но первые художники этого направленія смотрѣли на свою миссію гораздо опредѣленнѣе и серьезнѣе.

Цѣли ихъ могутъ быть подведены подъ слѣдующія категоріи:

1) они старались схватить непосредственное впечатлѣніе, производимое природой, откинувъ всѣ условности, къ которымъ ихъ пріучила школа;

2) они хотѣли изображать современную дѣйствительность;

3) по отношенію къ техникѣ, они отказывались отъ искусственности, доведенной до виртуозности, и стремились къ простотѣ.

Таковы были догматы первыхъ импрессіонистовъ. Первый толчокъ этому движенію дали англійскіе прерафаэлиты, которымъ импрессіонисты подражали даже въ мелочахъ (напр. злоупотребляли фіолетовыми тонами), затѣмъ сильное вліяніе оказало на нихъ искусство японское неожиданными комбинаціями цвѣтовъ и новизной композиціи. Уже такіе великіе художники, каковы Коро и Курбэ, стремились почти къ тому же, что выставили на своемъ знамени импрессіонисты; и для нихъ имѣли большую привлекательность проблемы свѣта и атмосферы; они изучали свѣтовые эффекты утра, полудня и сумерекъ, борьбу свѣта искусственнаго со свѣтомъ солнечнымъ или луннымъ, воздушную оболочку предметовъ близкихъ и дальнихъ и т. п. Но импрессіонисты настойчивѣе и опредѣленнѣе выдѣлили эти проблемы изъ ряда другихъ и придали имъ первенствующее значеніе.

Коллекція Кальеботта содержитъ въ себѣ многія изъ лучшихъ произведеній, созданныхъ этой школой. Къ числу ихъ относятся пейзажи Клода Моннэ, Писарро, Ренуара. Семь пастэлей Дега свидѣтельствуютъ о его выдающемся талантѣ какъ рисовальщика и колориста. Скромность Кальеботта не позволила ему присоединить свои собственныя картины къ замѣчательному дару; но Люксембургскій музей поспѣшилъ заполнить этотъ пробѣлъ, пріобрѣтя у наслѣдниковъ одну изъ лучшихъ картинъ покойнаго художника, *Les Raboteurs du parquet*, возбудившую двадцать лѣтъ тому назадъ споры и недоумѣніе, теперь же ничего страннаго не представляющую. Такъ велика эволюція, совершившаяся за это время во вкусахъ и взглядахъ общества.

* * *

Утрехтская выставка картинъ старинныхъ голландскихъ мастеровъ, недавно закрывшаяся послѣ нѣсколькихъ мѣсяцевъ успѣшнаго существованія, переноситъ насъ отъ жгучихъ

вопросовъ современности въ спокойную даль прошедшаго,—славнаго, великаго прошедшаго маленькой Голландіи.

Аристократическій, спокойный Утрехтъ, играющій роль маленькихъ Аѳинъ, желая доставить возможность иностранцамъ изучить сокровища, хранящіяся въ городскихъ музеяхъ, недавно испросилъ у правительства разрѣшеніе учредить Общество покровительства родного искусства. Этимъ Обществомъ осенью прошлаго года устроена замѣчательная выставка, посвященная картинамъ старинныхъ голландскихъ мастеровъ.

Выставка получила громадный интересъ въ силу того, что впервые были собраны всѣ картины утрехтской школы, между которыми находились настоящіе перлы. Основатель школы, Абраамъ Бломертъ, къ сожалѣнію, представленъ слабо, но зато выставлены были прекрасныя картины Яна ванъ Скореля, ученика его Антоніо Моро, Яна ванъ Билера, чудесный портретъ Яна де Брай, ученика Франса Гальса. Вообще выставка свидѣтельствуетъ о томъ, что въ то время утрехтскіе художники занимались съ особенной любовью портретомъ, доведя его до высокой степени совершенства. Второй отдѣлъ выставки, гдѣ собраны представители другихъ голландскихъ школъ, по своему значенію долженъ быть поставленъ ниже предыдущаго, хотя среди выставленныхъ картинъ находятся картины Теньера, Троста, Стена, Кюпа и другихъ. Главный недостатокъ второго отдѣла—случайность въ подборѣ картинъ: выставка не даетъ никакого законченнаго впечатлѣнія, а представляется простымъ собраніемъ картинъ разныхъ художниковъ и разныхъ эпохъ. Именно цѣльность и законченность отдѣла утрехтской школы и составляетъ его главное достоинство.

* * *

Нигдѣ, конечно, развитіе художественныхъ вкусовъ въ публикѣ и оригинальной школы живописи не совершилось такъ быстро и неожиданно, какъ въ Сѣверо-Американскихъ Соединенныхъ Штатахъ. Еще пятьдесятъ лѣтъ тому назадъ не могло быть рѣчи о самостоятельной американской живописи, и въ Бостонѣ и нѣкоторыхъ другихъ художественныхъ центрахъ, вся дѣятельность художниковъ сводилась къ подражанію англійскимъ свѣтиламъ начала нашего вѣка; теперь американская школа, прямая наслѣдница французской живописи, особенно группы Барбизонскихъ пейзажистовъ, уже представляетъ не мало талантливѣйшихъ дѣятелей и можетъ быть признана самостоятельной.

Не меньшее развитіе получили художественные вкусы сѣверо-американской республики. Вмѣстѣ съ тѣмъ значительно возрасли музеи и частныя коллекціи картинъ, такъ что даже десять лѣтъ тому назадъ нельзя было бы предположить о столь быстромъ и значительномъ ростѣ національныхъ хранилищъ искусства. Конечно, не малую роль играютъ въ этомъ лѣлѣ богатство страны и любовь американца ко всему рѣдкостному, но надо также признать фактъ необычайнаго развитія интереса къ живописи и стремленія создать для націи драгоцѣнныя коллекціи произведеній западныхъ художниковъ.

Г. Бодэ, авторъ статьи: Alte Kunstwerke in den Sammlungen der Vereinigten Staaten (журналъ Zeitschrift für bildende Kunst), посѣтившій цѣлый рядъ музеевъ и коллекцій страны, обстоятельно описываетъ состояніе этихъ хранилищъ, при чемъ указываетъ на тотъ фактъ, что пріобрѣтенію новыхъ картинъ мѣшаетъ въ послѣднее время экономическій кризисъ, тяготѣющій надъ страной. Какъ только это обстоятельство будетъ устранено, американскіе любители снова завладѣютъ европейскимъ художественнымъ рынкомъ, и такъ какъ на ихъ сторонѣ сила денегъ, то всѣ выдающіяся произведенія современныхъ художниковъ окажутся по ту сторону океана.

Особенностью американскихъ коллекцій является незначительная роль, которую играютъ тамъ картины старинныхъ мастеровъ. Большая часть ихъ собрана въ музеяхъ сѣверовосточныхъ штатовъ; эти музеи образовались изъ коллекцій, пожертвованныхъ частными лицами, и потому они не представляютъ ничего систематичнаго. Чѣмъ старѣе такіе музеи, тѣмъ менѣе интереса возбуждаютъ они; въ послѣдніе годы образовалось столько новыхъ коллекцій, въ составъ которыхъ входятъ настоящіе перлы современнаго творчества, что старые должны стушеваться передъ ними.

Изъ городскихъ музеевъ заслуживаютъ вниманія старинный музей Бостона, галлерея Историческаго Общества въ Нью-Іоркѣ и великолѣпный музей Чикаго, воздвигнутый въ теченіе двухъ лѣтъ на средства, собранныя по подпискѣ (три милліона марокъ).

Собраніе картинъ Нью-Іоркскаго *Historical Society* составилось изъ пожертвованій Рейда, Брайена и Дюра между 1858 и 1882 г. Всего въ музеѣ 838 картинъ, большей частью итальянскихъ и голландскихъ школъ. Находятся имена Брамантино, Маццолино, Цуккаро, флорентійскихъ художниковъ. Изъ нидерландскихъ мастеровъ достойны вниманія: Рубенса портретъ рыцаря золотого Руна, картины Д. Теньера, Броувера. Къ нимъ присоединяются голландцы: Остаде, Кюннъ, ванъ-де-Вельде, Вуверманъ, Моленаэръ, Кальфъ и другіе. Французы представлены портретами Шардэна, Ларгильера, Риго, Грёза. Какъ видно, музей не отличается отъ другихъ подобныхъ же галлерей на континентѣ. Недостаточность его уже давно со-

знается городомъ, и въ настоящее время подъ руководствомъ Генри Марканда приступили къ созданію столичнаго художественнаго музея въ одной изъ лучшихъ частей города. Маркандъ подарилъ новому музею свою коллекцію картинъ; ихъ всего 50, но зато каждая представляетъ громадную художественную цѣнность. Среди старинныхъ картинъ отличается своей оригинальной красотой картина Роселли, *Портинари и его жена*, принадлежащая къ раннему періоду флорентійской школы. Великолѣпный портретъ Веласкеца, писанный самимъ художникомъ, нѣсколько картинъ ванъ-Дика и два мужскихъ портрета кисти Рембрандта входятъ въ составъ этой рѣдкой коллекціи.

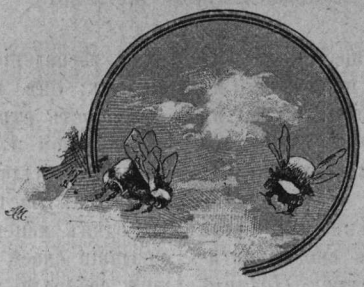
Музей изящныхъ искусствъ въ Бостонѣ можетъ служить образчикомъ того, какъ неразвиты были 50 лѣтъ тому назадъ художественные вкусы страны. Здѣсь собраны произведенія средняго разбора, итальянцы XIII вѣка, картины Бассано, Тинторетто, Пальма Джіоване, но не изъ лучшихъ. Хороши только два громадныхъ холста кисти Бушэ; изъ французовъ кромѣ него есть двѣ *nature morte* Шардэна.

Громадную разницу видимъ мы въ только что открытомъ Art Institute въ Чикаго. Здѣсь находятся великолѣпные оригиналы Рембрандта, Франса Гальса, Остаде, Терборха, Яна Стеена, Гоббемы, Рюисдаля, ванъ-Дика, все сокровища нидерландскаго искусства. Если присоединить къ этому галлерею испанской живописи съ картинами Мурильо и Веласкеца и прекрасную коллекцію картинъ французской школы пятидесятыхъ годовъ, то получится грандіозное цѣлое, которому можетъ позавидовать любая галлерея Стараго свѣта. Многія изъ картинъ, находящихся въ Чикагскомъ музеѣ, были пріобрѣтены президентомъ его, м-ромъ Гетчинсономъ (Hutchinson) при распродажѣ картинъ князя Демидова.

Коллекціи частныхъ лицъ оставляютъ далеко за собою всѣ городскіе музеи, не исключая и Чикаго.

Частныя галлереи возникли сравнительно недавно. Существуетъ обычай жертвовать послѣ смерти владѣльца всѣ его картины и другія произведенія искусства городскому музею, такъ что американскимъ коллекціямъ не грозитъ распаденіе, какъ это часто бываетъ въ Европѣ; онѣ цѣликомъ переходятъ въ собственность страны. Старѣйшей и вмѣстѣ съ тѣмъ одной изъ самыхъ блестящихъ коллекцій является галлерея мистера Квинси Шоу (Quincy Shaw) въ Бостонѣ. Ей могъ бы позавидовать не одинъ меценатъ Европы. Мистеръ Шоу при созданіи своей галлереи не гонялся за именами; онъ собиралъ только картины дѣйствительно прекрасныя. Только посѣтивъ эту замѣчательную галлерею, можно понять вполнѣ великое значеніе современной французской живописи, особенно вдохновенныхъ поэтовъ *paysage intime*; здѣсь находятся лучшія картины Коро, Тройона, Руссо, одна картина Добиньи, но можетъ быть лучшая изъ его созданій; болѣе 100 картинъ, рисунковъ и пастелей Жана-Франсуа Миллэ представляютъ такое сокровище, какого не найдешь въ самой Франціи; этотъ рядъ произведеній величайшаго изъ французскихъ художниковъ нашего времени показываетъ ясно все превосходство его надъ другими современными художниками. Въ галлереѣ мистера Шоу находится сравнительно мало произведеній античныхъ; они принадлежатъ по большей части кисти итальянцевъ XIII вѣка.

Въ Нью-Іоркѣ славится коллекція Гавемейера; здѣсь находится богатое собраніе картинъ Рембрандта (цѣлая зала). У Гавемейра тоже можно найти столь любимыхъ американцами французовъ, между прочимъ прекрасныя акварели Бари. Точно также другіе Нью-Іоркскіе меценаты прежде всего позаботились о пріобрѣтеніи картинъ французской школы, преимущественно группы Барбизона. М. Стюарту-Смиту принадлежатъ многіе пейзажи Тройона и Добиньи; въ рукахъ м-ра Гарлэнда находятся выдающіяся картины Жюля Бретона. Всѣ вышеназванныя произведенія были пріобрѣтены въ послѣднія десятилѣтія на аукціонахъ Стараго Свѣта. Всѣ они современемъ перейдутъ въ городскіе музеи и сдѣлаются собственностью страны. Надо полагать, что и другія выдающіяся картины современныхъ художниковъ черезъ нѣсколько времени окажутся по ту сторону океана, и европейцы будутъ принуждены ѣздить въ Америку, чтобы изучать величайшихъ европейскихъ художниковъ нашего вѣка.



Выставка картинъ въ гор. Ригѣ.

Во второй половинѣ декабря открылась *выставка картинъ въ г. Ригѣ*. Выставка устроена рижскимъ Обществомъ поощренія художествъ—нѣмецкимъ ферейномъ, ютящимся въ городской картинной галлереѣ,—и помѣщается въ актовой залѣ Политехническаго училища. Главный контингентъ картинъ состоитъ изъ произведеній мѣстныхъ, прибалтійскихъ художниковъ, съ сильнымъ преобладаніемъ акварели; болѣе или менѣе случайнымъ подборомъ отличаются картины русскихъ экспонентовъ и заграничныхъ германскихъ художниковъ.

Изъ послѣднихъ особеннымъ вниманіемъ пользуются полотна *Макарта*. Выставлены въ оригиналахъ: «Борьба Лапитовъ съ кентаврами» и затѣмъ пять картинъ на сюжеты «Нибелунгова перстня» Вагнера, эскизъ «Дама въ паркѣ» и картинка «Жемчужина». Какъ всѣ картины Макарта, «Борьба Лапитовъ» цвѣтетъ красками; великолѣпенъ контрастъ нѣжныхъ бѣлыхъ женскихъ тѣлъ и бронзово-красныхъ мужскихъ; въ картинѣ бездна грубоватой, согласной сюжету, но плѣнительной жизнерадости. Всѣ особенности Макартовскаго пошиба сказываются въ его иллюстраціяхъ къ «Нибелунгову перстню», написанныхъ т. н. гризалью (grisaille), съ преобладаніемъ сѣрой краски, выборъ которой оправдывается туманною фантастичностью сюжетовъ. Рисунка и свѣтотѣни въ этихъ картинахъ немного,—но настроенія въ композиціи и колоритѣ—бездна. Въ «Плачѣ дочерей Рейна» фигура урода Альбериха, похищающаго рейнскій кладъ, безобразна, а фигуры русалокъ почти безформенны, — но въ позахъ, выражающихъ недоумѣніе и отчаяніе нимфъ, много правды и красоты; тоже можно сказать о позахъ великановъ, дерущихся за кладъ («Фафнеръ и Фазольдъ»); лучше всего «Зигмундъ и Зиглинда»—tour de force мастерской позировки: лицъ совсѣмъ не видно, но по энергическому повороту головы Зигмунда и по безсильно-покорной и стыдливой позѣ Зиглинды зрителю сразу уясняются основныя черты изображаемыхъ типовъ. Очень небреженъ рисунокъ двухъ остальныхъ картинъ: «Битва Зигмунда съ Гундингомъ» и «Брунгильда и Зиглинда», но изъ невообразимаго хаоса рукъ и ногъ въ первой картинѣ мало-по-малу складывается впечатлѣніе ожесточеннаго боя, а фигуры обѣихъ женщинъ на второй картинѣ прекрасно передаютъ ощущеніе ужаса передъ неминуемымъ гнѣвомъ сверкающаго молніей Вотана. Менѣе удачны картины «Дама въ паркѣ» и «Жемчужина»; первая—какая-то совершенно неправдоподобная, фарфорово-прозрачная особа среди невѣроятно-пестраго пейзажа; съ мечтательной идеалистической позой второй дамы (т. н. жемчужины) мало гармонируетъ тяжелый, насыщенный свѣтомъ, малиновый, матеріалистически роскошный колоритъ ея одѣянія. О Макартѣ необходимо судить по оригиналамъ; какъ Вагнеровская музыка безъ оркестра, на фортепіано, Макартовская живопись теряетъ всякую красоту въ репродукціи; послѣдняя не страшна объективнымъ и потому болѣе строгимъ въ рисункѣ художникамъ, но не такимъ поэтамъ полутѣней, полутоновъ и, словомъ, настроеній. — Рѣшительный контрастъ представляютъ въ сравненіи съ этими холстами картины *Каульбаха* (Вильгельма), съ ясно-выраженной въ нихъ разсудочной тенденціей, съ рисункомъ правильнымъ, но холодноватымъ, колоритомъ блестящимъ, но, что говорится, «зализаннымъ». Прозой несетъ отъ этого идеализма; хорошъ, выразителенъ Каульбаховскій меланхоликъ «Торквато Тассо», но театрально-манерна сцена двухъ шиллеровскихъ королевъ, на картинѣ «Елизавета и Марія Стюартъ». Далѣе, изъ нѣмецкихъ классиковъ-живописцевъ фигурируетъ пейзажикъ Андрея *Ахенбаха* «Морской видъ» (1865 г.)—тяжелое, бурное море со свинцовымъ туманомъ, производящее впечатлѣніе какой-то сосредоточенной силы,—въ своемъ родѣ, шедевръ!

Исчисленными картинами исчерпывается классическій, такъ-сказать, отдѣлъ выставки (мож-

но упомянуть еще о прелестной, матово-серебристой, очень теплой по колориту и настроенію картинѣ Чеккини «Лунная ночь въ Венеціи»). Большее число выставленныхъ картинъ и акварелей (все число нумеровъ, по каталогу, — 153) приходится, какъ упомянуто, на произведенія мѣстныхъ художниковъ. Выдающихся картинъ масляными красками немного; особенно бѣденъ жанръ. Много вниманія привлекаетъ жанровая картина *Липарта* «Дѣтскій балъ», представляющая на первомъ планѣ парочку свѣтскихъ дѣтей въ костюмахъ прошлаго вѣка; очень удались художнику и веснусчатое, преждевременно-старческое, лицо рыжеватаго мальчугана, а въ особенности—беззавѣтно-веселое, смѣющееся личико дѣвочки-маркизы; очень бойка по письму дамочка въ модной тальмочкѣ и съ крылышками à la Walkyre на шляпкѣ, на картинѣ *Остоя-де-Гаевскаго* (sic) «На прогулкѣ»; прекрасно, очень выпукло, выписана корова на картинѣ *баронессы Врангель* «Пригонъ стада»; много эффектнаго освѣщенія, напоминающаго фламандцевъ, «Въ коровникѣ» *Анны фонъ-Валь*. Но указанными картинами и исчерпаны всѣ талантливые жанры мѣстныхъ художниковъ.—Другое дѣло—пейзажъ, представленный довольно богато и почти исключительно—акварелью. Эти акварели, въ большинствѣ, интересны: сочны и изящны по колориту и поэтичны по содержанію. Особенно много работъ *барона Розена*, отличающагося разносторонностью въ выборѣ сюжетовъ для пейзажа. Прелестна его акварель «Въ еловомъ лѣсу», въ которой мѣтко схвачены эффекты свѣтло-зеленой болотистой почвы прибалтійскихъ еловыхъ лѣсовъ и чахоточный румянецъ сѣвернаго заката; въ акварели «Подъ водопадомъ Учансу» много настроенія: краски все блѣднѣютъ полосами отъ передняго плана къ фону (сперва скалы, потомъ зелень, потомъ песчаный берегъ, потомъ море, и, наконецъ, блѣдное небо), такимъ образомъ акварель производитъ впечатлѣніе тихаго, замирающаго аккорда; нѣчто вродѣ такого же постепеннаго замиранія красокъ замѣчается и на другой акварели того же художника, «Ночь на взморьѣ», съ исчезающимъ въ отдаленіи парусомъ, какъ символомъ романтическаго томленія (Sehnsucht); наоборотъ, много реалистической жизнерадости въ акварели г. Розена «Гельсингфорсъ», съ массою золотыхъ солнечныхъ бликовъ на живой ряби хорошо выписанной воды. Изъ дальнѣйшихъ пейзажныхъ акварелей хороши работы *Винклера*: «Въ паркѣ» и «Зимній видъ»; первая хороша эффектомъ долговязыхъ, безпомощно-одинокихъ и наивныхъ березокъ; во второй очень выразительны тяжеловатые, свинцовые тона снѣга и холоднаго зимняго воздуха. Очень изященъ «Этюдъ облаковъ» *Гефтлера*, съ граціознымъ эффектомъ легкой тѣни отъ облаковъ, бѣгущей по освѣщенной солнцемъ землѣ.—Безусловно интересна на выставкѣ nature morte. Замѣчательно поэтична картина «Васильки» *Маріи Дюкеръ*, разсыпавшіеся изъ лубочнаго кузовка; и кузовокъ, и цвѣты милы и идилличны. Но и здѣсь преобладаютъ акварели, изъ которыхъ особенно хороши пушистые «Персики» и «Грибное мѣсто» *Рѣдковскаго* — сочная, полная жизни акварель, передающая мастерски бархатистый налетъ молодого, свѣжаго и крѣпкаго боровика; слѣдуетъ упомянуть еще о живописно-растрепанныхъ «Пэоніяхъ» *Казанцева*. Въ nature morte рижской выставки уже очевидно преобладаніе русскихъ художниковъ: мѣстные, судя по этой выставкѣ, сильны лишь въ акварели и пейзажѣ.

Лучшіе жанры и почти всѣ пейзажи масляными красками принадлежатъ русскимъ экспонентамъ. Много жизнерадостнаго юмора замѣтно въ картинѣ *Пелевина* «Подъ защитой» (бѣлесыя дѣвчонки на кухнѣ держатъ на колѣняхъ кошку, на которую лаетъ собака); краски веселы и жирны, — такъ и несетъ отъ нихъ съѣстнымъ запахомъ кухни; рисунокъ строгъ и правиленъ. Выразителенъ старый «Молящійся еврей» *Галкина*, со страдальческими глазами идеалиста и реальнѣйшимъ краснымъ носомъ чувственника; широко и бойко выписанъ «Французскій каменщикъ» *Алексѣева*—въ фигурѣ есть и мускульная, и нервная энергія. *Трутневъ* выставилъ «Семейство прибалтійскихъ рыбаковъ» (слушающихъ воскресную игру на скрипкѣ главы семейства); если бы не были замѣтны стараніе подчеркнуть страдальческое выраженіе на лицахъ отдыхающихъ тружениковъ и вызванная этою тенденціей «зализанная» манера письма, то названный жанръ былъ бы очень выразителенъ.—Всѣ большія полотна также и въ сферѣ пейзажа принадлежатъ, какъ сказано, русскимъ художникамъ. *Егоровъ* выставилъ «Нормандскій берегъ» съ великолѣпно выписанной прибрежной волной и эффектными брызгами; эта волна живетъ—катится, и въ ней чувствуется стремленіе вверхъ, къ гребню отдѣльныхъ струй; отъ этого пейзажа вѣетъ свѣжестью и мощью. Прелестенъ «Послѣдній аккордъ» *Серпѣева*—входъ въ запущенный паркъ, съ потухающимъ зимнимъ, изжелта-зеленоватымъ закатомъ въ отдаленіи; пейзажъ дѣйствуетъ на настроеніе, какъ изысканное лирическое стихотвореніе Фета или Тютчева. Въ такомъ же родѣ — голубоватая, немного условная, «Зима» *Кондратенка*, съ развалинами замка, — пейзажъ настроенія, колорита, но не рисунка. Изъ пейзажей болѣе реалистическаго пошиба хорошъ «Петровскій дворецъ въ Ораніенбаумѣ» *Казанцева*—съ тихой заводью; эффектъ прозрачной воды среди болотной заросли переданъ превосходно.—Пріѣзжіе

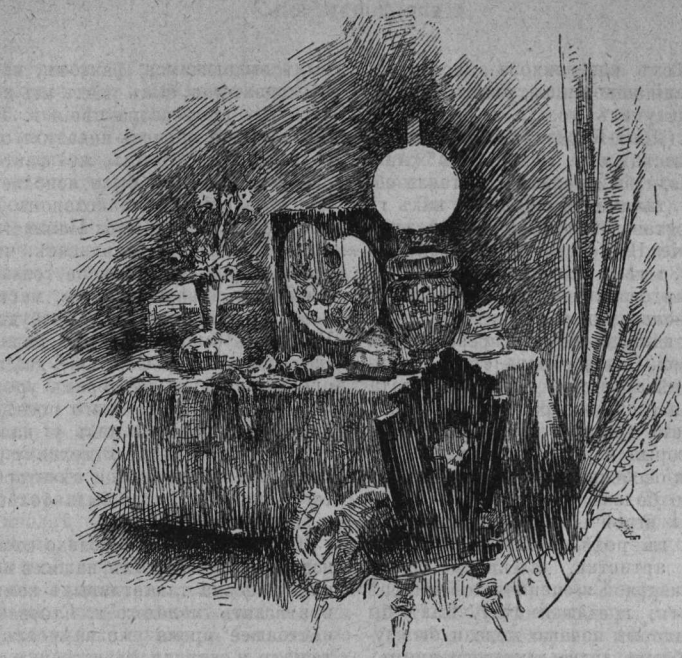
русскіе экспоненты отличились и въ акварельномъ пейзажѣ; великолѣпна по ясному колориту блѣдная, ясная и тихая «Осень» *Писемскаго*, съ бездной свѣта и воздуха, съ нервной жизнерадостью того настроенія, какое иногда чувствуется въ тихій осенній день, когда природа стремится лихорадочно упиться послѣднимъ тепломъ, послѣдними лучами лѣта. Очень хорошъ «Отдыхъ рыбаковъ» *Прокофьева*, съ лиловыми тонами заката и воды, ласкающими зрѣніе и передающими впечатлѣніе глубокаго и тихаго вечерняго покоя.

Мы отмѣтили наиболѣе характерные, лучшіе экспонаты, составляющіе украшеніе выставки. Много есть и просто-порядочныхъ работъ. *Клеверъ* выставилъ «Зимній видъ»; сосны стереоскопически-рельефны, съ мастерски переданною алмазною игрою льдинокъ, но пріѣвшійся эффектъ грубо-краснаго заката портитъ все впечатлѣніе. На картинѣ *Ладыгина* «Фрегатъ Владиміръ Мономахъ» вода очень ужъ грузна, но и въ ней, и въ фрегатѣ чувствуется движеніе. «Развалины замка Клишонъ» *Тальянскаго* были бы очень хорошей картиной, если бы композиція не напоминала декораціи или олеографіи: очень ужъ изысканы и красивы эти руины, слишкомъ ужъ ярко отражающіяся въ прудѣ. Картина *Сергѣева* «На околицѣ» очень недурна (чумацкій возъ, проѣзжающій въ тѣни ветлы), побольше солнца и контраста тѣни и солнца на дорогѣ — и картина была бы превосходна. «Божій человѣкъ» *Кошелева* слишкомъ елеенъ (особенно это замѣтно въ фигурѣ толстой, собирающейся перекреститься, боярыни), чтобы вполнѣ удовлетворить зрителя; а частности, между тѣмъ, превосходны (глаза юродиваго, фигура старой няньки, фаянсовая печь въ глубинѣ). Есть на выставкѣ и картины, претендующія на импрессіонизмъ и символизмъ; такова «Весна» *Рыскіевича*: между двумя полосами грубой синей и зеленой краски, изображающими небо и лугъ, виситъ, совсѣмъ на воздухѣ, ярко-бѣлый, довольно выразительный и хорошо нарисованный, бычекъ съ задраннымъ кверху оптимистическимъ хвостомъ; надо много думать, чтобы догадаться, что это бычекъ аллегорическій, воплощающій весеннее настроеніе природы, а небо и земля нарисованы только такъ, изъ снисхожденія къ тупости зрителя не-импрессіониста! Въ нѣкоторыхъ картинахъ, какъ водится, недостаетъ техники, въ другихъ же — содержанія; такъ, въ акварели *Сейтофа* «Послѣдній лучъ» взятъ превосходный мотивъ (дрожаніе закатнаго луча на юной березкѣ въ глубинѣ мрачной еловой аллеи), но мотивъ этотъ трактованъ слишкомъ эскизно, — въ картинѣ же *Тальянскаго* «Кузница» великолѣпно вырисованы аксессуары (наковальня на переднемъ планѣ), фигуры же кузнецовъ вялы и безжизненны, какъ манекены. Въ общемъ, такая, просто порядочная, «средняя» картина преобладаетъ надъ ученическими и бездарными работами (есть и такія) и поддерживаетъ общее впечатлѣніе отъ выставки на извѣстной художественной высотѣ.

Выставка пользуется вполнѣ заслуженнымъ успѣхомъ; рижская публика посѣщаетъ ее охотно (кое-что и покупаетъ), мѣстная нѣмецкая и русская печать относятся къ ней съ полнымъ вниманіемъ. Художественной выставки въ подобныхъ большихъ размѣрахъ въ Ригѣ уже давно не было: нѣсколько лѣтъ тому назадъ была акварельная выставка; изрѣдка бывали маленькія выставки картинъ отдѣльныхъ художниковъ; завозилъ сюда, напримѣръ, въ 1890 г. свою «Первую ночь въ гаремѣ» г. Сухоровскій. Выставка картинъ, устроенная нынѣ рижскимъ Обществомъ поощренія художествъ, является первымъ крупнымъ событіемъ къ художественно-эстетической жизни Риги въ періодъ послѣ пріѣзда сюда русскихъ «передвижниковъ», въ первой половинѣ 70-хъ годовъ. Тогда выставка не имѣла того успѣха, на который разсчитывали передвижники, и они уже перестали заглядывать въ Ригу. Съ тѣхъ поръ, однако, художественная потребность развилась и созрѣла: послѣдняя рижская выставка является уже продуктомъ мѣстной живописи, исподоволь, въ теченіе многихъ лѣтъ борющейся съ преобладаніемъ музыки, привлекающей исключительныя симпатіи мѣстнаго нѣмецкаго населенія.

На основаніи всего вышесказаннаго, можно сдѣлать слѣдующіе выводы. Мѣстное искусство находится пока еще въ зародышѣ: процвѣтаетъ лишь пейзажъ, да и то въ видѣ акварели, и вдобавокъ трактующій сравнительно мало мѣстную природу (только одинъ *Винклеръ* выставилъ цѣлый рядъ порядочныхъ акварелей съ картинками Эстляндіи). Во всякомъ случаѣ, географическое положеніе Риги облегчаетъ наплывъ сюда картинъ сразу и изъ Россіи, и изъ-за границы. Потребность уже пробуждена и будетъ мало-по-малу усиливаться и разростаться; пройдетъ немного времени, и какъ нѣмецкіе заграничные художники, такъ и наши «передвижники» сообразятъ, что Рига можетъ стать новымъ рынкомъ. Тогда-то можно будетъ ожидать выставокъ очень большихъ и очень интересныхъ, въ высшей степени пріятныхъ, полезныхъ и поучительныхъ, какъ для мѣстныхъ художниковъ, такъ и для всякихъ искреннихъ любителей и цѣнителей изящныхъ искусствъ.

Всеволодъ Чешихинъ.



Корреспонденціи.

Варшава (*отъ нашего корреспондента*). Самыми выдающимися явленіями въ нашемъ музыкальномъ мірѣ, за послѣдніе два мѣсяца, нужно, безъ сомнѣнія, назвать концертъ г. Станислава Барцевича, тріо изъ такихъ артистическихъ силъ, какъ г-жа Кохъ, гг. Зайцъ и Грюнфельдъ, и въ то же время, въ театрѣ, гастроли знаменитаго баритона, г. Баттистини. Игра г. Барцевича извѣстна Москвѣ; онъ былъ 15 или 16 лѣтъ тому назадъ воспитанникомъ Московской консерваторіи, ученикомъ Фердинанда Лауба и г. Гржимали. Первому изъ нихъ онъ, главнымъ образомъ, обязанъ силой и полнотой тона, благородствомъ и стильностью исполненія. Безъ сомнѣнія, эти прекрасныя качества, весьма характеризующія игру нашего виртуоза, находятся въ зависимости и отъ субъективныхъ особенностей его художественной натуры. Два концерта — Мендельсона и Венявскаго, вошедшіе въ программу его вечера, были превосходно исполнены, благодаря также и хорошему выбору аккомпаніатора въ лицѣ г. Урштейна; но они много все-таки потеряли безъ оркестра. Г. Барцевичъ обладаетъ превосходной техникой, его spiccato великолѣпно, пассажи изумительно чисты и отчетливы; всѣ трудности преодолѣваются легко и спокойно-увѣренно; отъ каждой ноты вѣетъ теплотой и сердечностью. Давай онъ чаще концерты, онъ могъ бы лучше познакомить насъ со всей силой своего таланта и пользовался бы такимъ же громаднымъ успѣхомъ въ Европѣ, какимъ пользуется теперь въ Варшавѣ. Поѣздка его въ Вѣну дала хорошіе результаты; но, къ сожалѣнію, ненаходчивый импрессаріо, г. Кугель, ангажировавшій его въ Вѣну, не сумѣлъ пригласить на 1-й концертъ выдающихся музыкальныхъ критиковъ; и вотъ, хотя отзывы вѣнской печати были въ пользу г. Барцевича, но успѣхъ онъ имѣлъ только наполовину. Въ текущемъ сезонѣ Музыкальное Общество познакомило насъ съ берлинскими скрипачами. Первый изъ нихъ, г. Владиміръ Мейеръ, слишкомъ расхваленный мѣстными рецензентами, оказался заурядамъ скрипачемъ, въ игрѣ котораго все аккуратно и правильно, но нѣтъ ни экспрессіи, ни особенной техники. Наоборотъ, г. Зайцъ весьма солидный артистъ; въ его исполненіи отлично соединяются достоинства школы съ серьезностью и глубиной пониманія. Его передача *чаконны* Баха была образцовая; не менѣе законченно сыгралъ онъ *сарабанду* изъ скрипичной сонаты того же автора. Но истиннымъ наслажденіемъ для насъ было исполненіе знаменитаготріо B-dur (op. 97). Бетховена, г-жею Кохъ, гг. Зайцъ и Грюнфельдъ. Такого художественнаго ансамбля, такой тончайшей и необычайно ясной отдѣлки деталей мы еще не слыхали, да думаемъ, и въ самой Германіи, гдѣ камерная музыка процвѣтаетъ, его нельзя было бы причислить къ ежедневнымъ явленіямъ. Г-жа Кохъ, какъ солистка, пролвила большой механизмъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ отсутствіе элементовъ мягкости и нѣжности при исполненіи рапсодіи Листа, а въ особенности прелестной *berceuse* Шопена. Г. Грюнфельдъ легко, весело и изящно исполнилъ нѣсколько игривыхъ произведеній: „Vito“ Поппера, „Zur Guitare“ Мошковскаго и т. п.

Теперь перейдемъ къ театру, къ гастролямъ г. Баттистини. Петербуржцамъ и москвичамъ хорошо знакомъ этотъ превосходный представитель современнаго вокальнаго искусства въ Италіи. По стилю исполненія онъ намъ отчасти напоминаетъ братьевъ Решке,—въ особенности г. Жана Решке. Его баритонъ не громадной силы, но образцовое умѣнье имъ владѣть позволяетъ артисту производить впечатлѣніе даже въ роляхъ, требующихъ большой экспрессіи. Умѣнье пѣть и дикція, доведенная до высокой степени совершенства, даетъ ему возможность чрезвычайно эффектно выражать всѣ моменты партіи, если не силой голоса, то мастерской фразировкой и чудеснымъ владѣніемъ *pianissimo*,—особенность вокальной техни-

ки, гдѣ онъ не имѣетъ соперниковъ. Легкость и свобода его вокализаціи напоминаютъ намъ Мазини. Г. Баттистини выступилъ только въ трехъ роляхъ: въ „Эрнани“ (Донъ-Карлосъ)—два раза, въ „Африканкѣ“ (Нелюско) и въ „Фавориткѣ“ (Альфонсъ)—по разу. Если бы оперные спектакли обставлялись только такими величинами, какъ г. Баттистини, они доставляли бы высочайшее эстетическое наслажденіе. Но конечно, это невозможно ни на какой сценѣ, а тѣмъ болѣе на нашей, средства которой весьма ограничены. Зданіе нашего театра, хотя и красиво, но мало вмѣстительно: при возвышенныхъ цѣнахъ сборъ не превосходитъ двухъ тысячъ рублей. Одновременно съ г. Баттистини выступали двѣ артистки: г-жи Бонаплата (сопрано) и Гуэрини (меццо-сопрано). Первая изъ нихъ, хотя обладаетъ хорошей школой и симпатично поетъ нѣкоторыя партіи, — не отличается ни силой голоса, ни особеннымъ темпераментомъ. Послѣдняго гораздо больше у г-жи Гуэрини, которая и голосомъ, и игрой—болѣе или менѣе подходила къ ролямъ, въ родѣ Амнерисъ; но и ея достоинства, какъ артистки, далеки отъ совершенства; въ ея вокальной и сценической манерѣ не мало угловатости, вредящей дѣлу. Какъ бы тамъ ни было, однако, мы почаще желали бы слушать пѣвицъ, подобныхъ двумъ вышеназваннымъ. Съ другой стороны желательно было бы возможно рѣже слышать такихъ теноровъ, какъ г. Кардинэли. Представьте себѣ тенора съ весьма маленькимъ и самымъ ординарнымъ голоскомъ, все время поющаго открытыми звуками, и вы почувствуете до какой степени подобнаго рода пѣніе дѣлается несноснымъ, несмотря на неоспоримыя музыкальныя и драматическія способности, какими обладаетъ пѣвецъ. Болѣе сносенъ былъ г. Кардинэли въ дебютной роли Оттело, въ тѣхъ ея мѣстахъ, гдѣ меньше пѣнія и гдѣ на первомъ планѣ декламаціонные пріемы въ выраженіи сильныхъ порывовъ страсти. Въ „Эрнани“, жиденькія ноты г. Кардинэли особенно непріятно поражали: бѣднаго тенора погубило участіе въ томъ же спектаклѣ г. Баттистини; контрастъ былъ прямо разителенъ. Но справедливость требуетъ сказать, что и въ этой оперѣ у г. Кардинэли есть нѣсколько удачныхъ моментовъ.

Итакъ, словомъ, итальянская опера у насъ вообще процвѣтаетъ. Что же касается *польской* оперы, то въ теченіе двухъ послѣднихъ лѣтъ ставятъ только два нашихъ національныхъ музыкально-сценическихъ произведенія—„Гальку“ и „Страшный дворъ“. Благодаря сюжету, взятому изъ народной жизни, прекрасно обрисовывающему картины домашняго быта нашихъ предковъ, картины, общеизвѣстныя и существующія понынѣ, а также благодаря удачной инструментовкѣ и ловко написаннымъ ансамблямъ—вторая изъ только что названныхъ оперъ Монюшки все болѣе и болѣе дѣлается популярной. Арія, прерываемая остроумнымъ боемъ „курантовъ“, является казовой для тенора. Въ настоящее время, за уходомъ изъ театра артиста г. Мышуги, ее съ успѣхомъ поетъ г. Чарнецкій,—пѣвецъ, хотя и не обладающій хорошимъ голосомъ, но поющій съ большимъ чувствомъ и пониманіемъ. Басовую партію весьма удачно пѣлъ въ этой оперѣ новый артистъ г. Ковальскій; ее же раньше превосходно исполнялъ г. Василевскій, служащій теперь въ Большомъ московскомъ театрѣ.

Описывая музыкальную и театральную жизнь Варшавы, долженъ былъ бы я еще сказать нѣсколько словъ о нашей консерваторіи; но, къ сожалѣнію, ея дѣятельность въ текущемъ сезонѣ ничѣмъ особеннымъ не обнаружилась. Ученическіе вечера, вѣроятно, начнутся впослѣдствіи. Первымъ выдающимся фактомъ, касающимся нашей консерваторіи, былъ уходъ изъ нея извѣстнаго Петербургу профессора пѣнія г. Тромбини, методъ котораго не принесъ никакихъ опредѣленныхъ результатовъ. Вторымъ же фактомъ, достойнымъ особаго вниманія, было исполненіе профессоромъ консерваторіи г. Станиславомъ Брикнеръ сонаты Бетховена op. 106. (für Hammerclavier). Къ чести артиста слѣдуетъ приписать, что его исполненіе такой серьезной вещи не только не утомило публику, но финальная фуга, мастерски сыгранная, особенно понравилась и возбудила сенсацію. Г. Брикнеръ былъ ученикомъ нашей консерваторіи, (по классу проф. Стробля); два года спустя послѣ окончанія курса онъ бралъ уроки у Лешетицкаго. Другой ученикъ этого послѣдняго, г. Генрихъ Мельцеръ, недавно далъ у насъ концертъ; онъ обнаружилъ хорошую технику и темпераментъ, который требуетъ еще нѣкоторой выдержки для того, чтобы его игра была болѣе художественной и законченной.

Въ заключеніе, нѣсколько словъ о новыхъ произведеніяхъ молодыхъ нашихъ композиторовъ. Къ числу весьма талантливыхъ композиторовъ нужно причислить молодого г. Стоевскаго, который въ настоящее время уже написалъ сонату для фортепіано и скрипки, оркестровую сюиту и концертъ для фортепіано. Кромѣ того, весьма интересными и изящными по формѣ являются композиціи для фортепіано г. Романа Статковскаго. Его op. 16—„Six pièces“, op. 15,—„Chansons libres“, а также op. 18,—„Idylles“—полны чарующей прелести. Очень хорошъ и его „краковьякъ“ для скрипки. Затѣмъ, бывшій ученикъ Петербургской консерваторіи—скрипачъ г. Эмиль Млынарскій, въ настоящее время состоящій профессоромъ Одесскаго музыкальнаго училища, издалъ весьма интересныя пьесы, изъ которыхъ „Humoreskes“ (op. 4) и „мазурки“—заслуживаютъ особаго вниманія.

Fisis.

Вильна (*отъ нашего корреспондента*). Нашъ злополучный театральный вопросъ, кажется, на дняхъ, наконецъ будетъ разрѣшенъ окончательно: г. виленскій губернаторъ обратился съ отзывомъ въ городскую управу по вопросу о постройкѣ новаго зданія для виленскаго театра или о перестройкѣ нынѣ существующаго. Было-бы чрезвычайно странно, если бы дума снова рѣшила тратить крупныя суммы на ремонтъ уже ветхаго театральнаго зданія и не пришла бы, наконецъ, къ рѣшительному убѣжденію, что для г. Вильны необходимъ образцовый драматическій театръ, принимая его не только воспитательное, но даже и политическое значеніедля всего сѣверо-западнаго края. Дѣла нынѣшней драматической труппы идутъ очень хорошо, благодаря тому, что за послѣднее время поставлено было нѣсколько извѣстныхъ новинокъ, и сборы все время вполнѣ удовлетворительные. Съ большимъ удовольствіемъ приходится отмѣтить тотъ фактъ, что г. Незлобинъ чрезвычайно внимательно относится къ учащимся, ставя спеціально для нихъ утренніе спектакли по общедоступной цѣнѣ... Репертуаръ за послѣднее время состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Старый баринъ“ (бен. Стрѣльскаго), „Горнозаводчикъ“ (2 раза), Цыганка Занда“, „Сплетни“ (2 раза), „Первая муха“ (2 раза), „Клубъ холостяковъ“, „За монастырской стѣной“, „Ева“, Madame Sans - Gêne“ (3 раза),„ Кинъ“ (2 раза), „Левъ Гурычъ Синичкинъ“, „Двѣ сиротки“, „Плоды просвѣщенія“ (2 раза), „На жизненномъ пиру“, „Женитьба Бѣлугина“, „Горе отъ ума“ (безплатн. утрен. спектакль) „Испорченная жизнь“, „Жаворонокъ“, „Флиртъ“ и нѣк. др. Наиболѣе интересными для Вильны

новинками были пьесы: „Горнозаводчикъ (бен. г-жи Комиссаржевской), „Madame Sans-Gêne“ (бен. г-жи Алексѣевой) и „Плоды просвѣщенія“, ком. Л. Н. Толстого. Г-жа Коммиссаржевская для бенефиса выбрала пьесу Ж. Онэ, гдѣ выступила въ сильно драматической роли Клары. Исполненіемъ этой трудной роли молодая артистка еще разъ доказала, что она обладаетъ не только комическимъ, но и драматическимъ талантомъ. Въ игрѣ ея есть задушевность, грація, простота и каждая роль отдѣлана и обдумана ею до малѣйшихъ деталей... Успѣхъ ея въ этихъ роляхъ громадный. Пьеса „Madame Sans-Gêne“, пер. г. Корша, поставлена была на нашей сценѣ впервые въ бенефисъ г-жи Алексѣевой и по внѣшней постановкѣ эту пьесу можно назвать одной изъ самыхъ удачныхъ въ нынѣшнемъ сезонѣ.. Слабовата была режиссерская часть. Исполнители отнеслись къ своимъ ролямъ внимательно, но сфера, а также характеры изображаемых лицъ и эпохи не вполнѣ поняты нашими ак рами. Г-жа Алексѣева, исполняя роль Катринъ, показала себя опытной, хорошо читающей свои роли артисткой, но въ каждомъ ея движеніи, въ каждомъ словѣ сквозила неестественность, чувствовалась не француженка-прачка, а бытовая русская актриса, съ рѣзкими манерами и движеніями. Г. Незлобинъ въ роли Наполеона былъ похожъ на этого полководца только по гриму. Прекрасно исполнилъ свою роль Лефевра г. Бравичъ, недуренъ былъ и г. Мурскій въ роли Нейпера... Остальные артисты способствовали цѣльности впечатлѣнія пьесы.—Пьеса Л. Н. Толстого готовилась къ постановкѣ около 2-хъ мѣсяцевъ и съ самаго перваго спектакля привлекла въ театръ массу публики. Исполненіе пьесы далеко нельзя назвать безукоризненнымъ, оно имѣло нѣсколько водевильный характеръ, въ который впадали многіе исполнители... Правда, всѣ артисты отнеслись вполнѣ добросовѣстно къ своимъ роляхъ, старательно выучили ихъ, но все-таки общаго ансамбля не было, такъ какъ многія роли пьесы были поручены артистамъ или второстепеннымъ или же даже имѣющимъ самое смутное представленіе о драматическихъ роляхъ. Трудную роль Тани исполняла г-жа Тираспольская довольно типично, но порой замѣтно было, что артистка какъ-бы поддѣлывалась подъ народный говоръ и скорѣе напоминала интеллигентную барышню, переодѣтую горничной... Г. Незлобинъ, въ роли Вово, шаржировалъ. Хорошо были сыграны г-жами Коммиссаржевской и Алексѣевой роли Анны Павловны и Бетси. Очень недурно исполнялъ роль старика Звѣздинцева г. Стрѣльскій. — Три мужика вышли довольно типичными только по гриму, въ исполненіи гг. Мурскаго, Холмина и Каменскаго. Прекрасно исполнялъ роль профессора Кругосвѣтова г. Бравичъ, выдержавъ общій типъ, съ умѣніемъ оттѣнивъ всѣ характерныя черты профессора-спирита. Недуренъ былъ г. Анчаровъ-Эльстонъ — въ роли Григорія. Во всякомъ случаѣ при всѣхъ недостаткахъ исполненія, постановку „Плодовъ просвѣщенія“ на виленской сценѣ нельзя не привѣтствовать уже потому, что даже, при сравнительно слабомъ ансамблѣ, пьеса имѣла громадный успѣхъ. — Г. Нероновъ поставилъ въ свой бенефисъ пьесу В. Александрова—„На жизненномъ пиру“, гдѣ очень хорошо исполнялъ роль Сидора Горемыкина. Роль Нелли съ успѣхомъ сыграла г-жа Тираспольская. Пьеса гг. В. Крылова и Величко „Первая Муха“ была поставлена въ бенефисъ почтенной артистки г-жи Карпенко, гдѣ она сыграла маленькую роль Пелагеи. Вяло исполнялъ роль князя Чембарскаго г. Незлобинъ. Г-жа Коммиссаржевская въ роли Анны Охрименко была очень недурна, хотя роль эту нельзя назвать вполнѣ удачной въ ея исполненіи. Труппа постепенно начинаетъ привлекать все болѣе и болѣе публики. Рождественскій репертуаръ состоялъ изъ пьесъ, уже игранныхъ въ теченіи сезона.

Вытегра (Олонец. губ.), 5 декабря къ намъ прибыла изъ Петербурга труппа подъ управленіемъ П. П. Дриго. Въ составъ труппы вошли: г. Дриго (простакъ), г-жа Катеринничъ (героиня), г-жа Васильева (опер. и водевильная) г. Молчановъ (любовникъ и оперет. комикъ), г-жа Карская-Теньковская (опер. и драматическая старуха), г. Посельскій (резонеръ), г. Кузнецовъ (фатъ), г. Ратьковъ (вторыя роли). Режиссеръ г. Молчановъ. Репертуаръ спектаклей былъ слѣдующій: „Маскота“, „Разбитая жизнь“, „Чайный цвѣтокъ“, Чародѣйка“, „Каширская старина“, „Зеленый островъ“, „Маскарадъ“, „Что такое любовь“, „Фаустъ на изнанку“. Труппа нравится публикѣ, которая охотно посѣщаетъ Соединенное собраніе, гдѣ ставятся спектакли. Сборы отъ 60 до 150 р.

Кіевъ (*отъ нашего корреспондента*). Послѣ нашей корреспонденціи за сентябрь (№ 42 „Артиста“), дѣятельность мѣстнаго опернаго театра представила рядъ перемѣнъ въ личномъ составѣ труппы, при полномъ почти отсутствіи существенныхъ обогащеній заиграннаго репертуара. Единственной новой для Кіева оперой остается до сихъ поръ „Искатели жемчуга“ Бизэ, поставленная еще 26 сентября безъ особеннаго успѣха. Въ этомъ произведеніи чувствуется перо композитора талантливаго, но неуспѣвшаго еще отыскать истинное свое призваніе. Немаловажнымъ элементомъ неуспѣха упомянутой оперы является плохое либретто. Драматическій интересъ пьесы сводится къ одной ситуаціи, къ поэтической картинѣ финала перваго дѣйствія: мы говоримъ о художественно задуманной сценѣ Леилы, молящейся за „искателей жемчуга“, разсѣянныхъ вдоль морского берега. Остальная часть фабулы состоитъ изъ самыхъ избитыхъ драматическихъ мотивовъ: два друга, влюбленные въ одну и ту же незнакомку, — весталка, нарушающая обѣтъ непорочности, — побѣда великодушія надъ порывомъ ревности и мстительности;—все это давно уже превратилось въ ходячую монету оперныхъ текстовъ. Самое живописное по сюжету первое дѣйствіе оперы является вмѣстѣ съ тѣмъ и самымъ удачнымъ по музыкѣ: дуэтъ Надира и Зурги красивъ и полонъ настроенія. Основная его мелодія, въ стилѣ гимна, играетъ впослѣдствіи роль „лейтмотива“, служащаго для характеристики таинственной личности дѣвственной героини оперы. Вокальная баркаролла Надира, оригинально гармонизованная, очень удачно подходитъ къ ситуаціи; это едва ли не лучшій нумеръ оперы и чуть ли не единственная вполнѣ экзотическая страничка партитуры, выраженная въ своеобразной манерѣ настоящаго Бизэ, со свойственною ему смѣлостью гармоническихъ оборотовъ. Въ дальнѣйшемъ развитіи оперы вдохновеніе автора замѣтно падаетъ; чувствуется усиліе и борьба съ неблагодарнымъ либретто. На ряду съ попытками новизны встрѣчаются мейерберовскія вокальныя каденціи, всплываютъ кое-гдѣ многочисленныя реминисценціи изъ „Фауста“ Гуно, равно какъ и грубые штрихи мѣдныхъ инструментовъ à la Верди. Въ предпослѣдней картинѣ творчество Бизэ подымается снова въ тепломъ аріозо Зурги, которое отличается искренностью, напоминающею мѣстами шумановскій лиризмъ.—Обильная хорами и несложная по количеству солистовъ (3 отвѣтственныхъ роли) опера Бизэ была у насъ весьма хо-

рошо исполнена, при участіи г-жи Маршадъ, гг. Борисенко и Виноградова. Она выдержала 5 представленій, хотя давала слабые сборы, которые являлись впрочемъ хроническимъ фактомъ текущаго сезона. Полные сборы стали получаться лишь съ возобновленіемъ гастролей г. Медвѣдева. Этотъ любимецъ кіевскихъ меломановъ возвратился къ намъ раньше предполагавшагося срока, а именно—уже со времени открытія оперныхъ спектаклей послѣ траурнаго перерыва. Въ день 14 ноября, когда было получено разрѣшеніе на возобновленіе спектаклей въ частныхъ театрахъ, у насъ была поставлена „Жизнь за Царя“. Правильные оперные спектакли начались однако лишь съ 21 ноября, такъ какъ наслѣдники Сѣтова находились за границей во время перерыва представленій. Оперный театръ открылъ свои двери при нѣсколько измѣненномъ составѣ труппы. Супруги Рядновы выбыли изъ персонала; еще раньше ушелъ г. Преображенскій (въ началѣ октября); г-жа Зыбина оставила сцену послѣ двухъ неудачныхъ дебютовъ (въ „Трубадурѣ“ и „Гугенотахъ“). Въ началѣ октября мѣстная опера очутилась такимъ образомъ въ критическомъ положеніи, quasi безъ драматическаго тенора и сопрано. Гг. Рядновъ и Морской выбивались изъ силъ, исполняя самыя разнородныя теноровыя партіи. Послѣдній изъ названныхъ пѣвцовъ выказываетъ впрочемъ явную склонность къ радикальной перемѣнѣ амплуа; условія его голосовыхъ средствъ требуютъ нынѣ пѣнія a piana voce и преимущественно въ высокомъ регистрѣ. Сильныя партіи становятся поэтому наиболѣе подходящими для г. Морского. Но пѣніе г. Рядновой сводится нынѣ къ декламаціи и parlando. Артистъ владѣетъ этими сторонами вокальнаго исполненія очень искусно; но качества эти сами по себѣ, не уравновѣшенныя достаточными данными по части голосовыхъ средствъ, очевидно непригодны для сцены. Послѣ возобновленія опернаго сезона г. Рядновъ уже не появлялся на подмосткахъ; одновременно удалилась также и г-жа Джубеллини-Рядновой, приглашенная, какъ слышно, на частную оперную сцену въ Москвѣ. Кромѣ г. Медвѣдева, послѣ 21 ноября, къ намъ вернулась прежняя наша примадонна г-жа Астафьева. Эта опытная и владѣющая обширнымъ драматическимъ репертуаромъ пѣвица продолжаетъ пользоваться заслуженнымъ успѣхомъ. Къ партіямъ, впервые ею исполненнымъ у насъ въ текущемъ сезонѣ, относятся Гориславa въ „Русланѣ“ (поставленномъ до сихъ поръ всего 1 разъ) и Елисаветы въ „Тангейзерѣ“. Г-жа Астафьева сохранила при этомъ и прежнюю свою роль въ операхъ Вагнера (Венера); „Тангейзеръ“ идетъ поэтому въ Кіевѣ при странномъ совмѣстительствѣ, въ которомъ двѣ діаметрально противоположныя личности сливаются въ образѣ одной и той-же исполнительницы. Что сказалъ бы на это покойный байрейтскій диктаторъ? Несмотря на наличность нѣсколькихъ другихъ пѣвицъ, нашей труппѣ не хватаетъ настоящаго лирическаго сопрано. Прошлогодняя г-жа Забѣлло не нашла себѣ въ текущемъ сезонѣ надлежащей преемницы. Глухой медіумъ г-жи Маршадъ препятствуетъ успѣшному исполненію партій не слишкомъ высокихъ и сложныхъ въ вокализаціонномъ отношеніи. Пѣвица, приглашенная на мѣсто г-жи Веселовской, г-жа Каратаева, имѣетъ наиболѣе шансовъ въ качествѣ пѣвицы колоратурной. То-же самое приходится сказать и о двухъ другихъ пѣвицахъ, уступающихъ предыдущей по техникѣ—г-жахъ Будковичъ и Сѣтовой. Еще болѣе ощутительный пробѣлъ обнаруживается въ меццо-сопранной группѣ персонала; между нимъ нѣтъ драматической пѣвицы. Г-жа Корецкая выказала свою несостоятельность по этой части въ партіяхъ Фидесъ и Далилы. Упадокъ голосовыхъ средствъ усложняется у этой артистки постепеннымъ усиленіемъ детонированія: въ операхъ Сенъ-Санса г-жа Корецкая не проявила ни малѣйшей игры, несмотря на счастливыя внѣшнія данныя, которыя столь важны въ этой роли въ смыслѣ сценической иллюзіи. Г-жа Корецкая сравнительно недурно справляется лишь съ такими партіями, въ которыхъ можно руководствоваться болѣе или менѣе прочно установленной рутиной (Кармэнъ, Амнерисъ). Гастроли г-жи Борги, участвовавшей недавно въ 6 спектакляхъ, показали наглядно, какая громадная разница существуетъ между условнымъ шаблономъ и художественнымъ сценическимъ творчествомъ. Талантливая иностранная артистка развернула поразительный темпераментъ въ роляхъ Кармэнъ и Амнерисъ; сцена судилища въ „Аидѣ“ была проведена г-жей Борги съ захватывающей силой драматической экспрессіи. Но едва-ли не самой изящной ея ролью слѣдуетъ считать Далилу; артистка вложила въ эту партію массу тонкихъ оттѣнковъ, оставаясь все время безукоризненно граціозной, пластичной и художественной. Передача данной роли произвела глубокое впечатлѣніе, хотя мы имѣли въ минувшемъ сезонѣ весьма недюжинную Далилу въ лицѣ г-жи Сюннербергъ. Вслѣдствіе недостатка свѣжести голоса, вокальное исполненіе г-жи Борги оказывается по необходимости ниже уровни ея мимическаго и актерскаго искусства. Тѣмъ не менѣе и въ пѣніи артистки отражается темпераментъ въ соединеніи со школой.

Кіевское отдѣленіе Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества почтило память покойнаго А. Рубинштейна спеціальными двумя симфоническими концертами, состоявшимися 3 и 5 декабря по одной и той-же программѣ, составленной исключительно изъ произведеній знаменитаго композитора, столь неожиданно оплакиваемаго музыкальнымъ міромъ. Оба концерта были даны при переполненномъ залѣ городского театра подъ талантливымъ управленіемъ А. Н. Виноградскаго. Въ программу вошли: 1) симфонія „Океанъ“ (въ 1-й редакціи, изъ 4 частей); 2) музыкальная характеристика „Донъ-Кихотъ“; 3) 4-й фортепіанный концертъ, (г-жа Друкеръ); 4) отрывокъ для меццо-сопрано и хора изъ оперы „Месть“ (г-жа Корецкая) и 5) 4 восточныхъ нумера изъ оп. „Фераморсъ“ (оркестръ). Публика отнеслась весьма горячо къ капельмейстеру симфоническаго оркестра; не менѣе лавровъ выпало и на долю талантливой піанистки—г-жи Друкеръ: въ ея игрѣ чувствовался рубинштейновскій размахъ и значительный артистическій темпераментъ. Предстоящее первое квартетное собраніе мѣстнаго отдѣленія И. Р. М. О. будетъ также посвящено памяти Рубинштейна. За пультомъ первой скрипки появится новый преподаватель музыкальнаго училища г. Гиппауфъ, приглашенный изъ Германіи на мѣсто г. Салина.

В. Чечоттъ.

Купянскъ, Харьк. губ. *(отъ нашего корреспондента).* Въ Купянскѣ, небольшомъ уѣздномъ городкѣ (3500 жит.), уже лѣтъ пять существуетъ Общество любителей сценическаго искусства. Это Общество, въ ознаменованіе бракосочетанія Ихъ Императорскихъ Величествъ, съ дозволенія начальства устроило безплатный спектакль для бѣдныхъ жителей города. Такъ какъ залъ городской думы, въ которомъ обыкновенно бываютъ спектакли, не великъ, то приготовлено было только 300 билетовъ, которые и были даны для раздачи волостному старшинѣ и гг. любителямъ, и билеты въ одинъ день были разобраны. Спросъ на билеты со стороны крестьянъ увеличивался все болѣе и бо-

лѣе; къ городскому старостѣ (который состоитъ предсѣдателемъ Общества), являлось множество крестьянъ, которые предлагали даже плату (отъ 25 к. до 50 к.). Появились даже въ продажѣ фальшивые билеты. Въ день спектакля, 6 декабря, почти всѣ члены Общества съ самаго утра были осаждаемы просьбами крестьянъ достать „билетикъ“. Видя со стороны крестьянъ такое сильное желаніе проникнуть въ спектакль, сами любители сильно заинтересовались предстоящимъ спектаклемъ. Режиссеръ любительскихъ спектаклей (г. Николаевъ), говоритъ, что онъ не помнитъ ни одного спектакля, къ которому участвующіе готовились бы такъ дружно, котораго ожидали бы съ такимъ нетерпѣніемъ. Явилось много городскихъ жителей, которые предлагали большую плату за входъ на спектакль. Но кромѣ крестьянъ и членовъ Общества въ театрѣ никого не было. Была поставлена пьеса Квитки-Основьяненка—„Сватання на Гончаривци“. Въ день спектакля къ зданію думы съ 4 часовъ стали собираться массы народу, такъ что еще было роздано 75 билетовъ; но все-таки оставалась громадная толпа, которая стояла здѣсь до конца спектакля. Мужики и бабы сидѣли на скамьяхъ, при чемъ соблюдалась замѣчательная тишина. Надо было видѣть съ какимъ любопытствомъ и удивленіемъ разсматривали залъ, занавѣсъ и слушали духовую музыку. Передъ началомъ спектакля былъ исполненъ любителями народный гимнъ „Боже, Царя храни!“ Когда поднялся занавѣсъ, то крестьяне видимо были ошеломлены видомъ хаты, плетня и простого мужика. „Якъ же це все такъ, якъ у насъ на сели... вирно пидкуплени наши мужики“. Но это мнѣніе скоро разсѣялось, такъ какъ мужики не умѣютъ пѣть подъ музыку, а тутъ, какъ поютъ, такъ и играютъ... „Невже це паны кажуть, що въ голову прыйде? ни, мабудь раньше навчени, бо дуже складно кажуть...“ Рѣшивши эти вопросы, зрители со вниманіемъ наблюдали происходившее у нихъ передъ глазами. Кажется, у каждаго изъ нихъ сердце забилось отрадно подъ сѣрымъ армякомъ, каждый вспомнилъ свою молодость, забылъ мелкое, подчасъ ожесточающее горе, и предался здоровому, хорошему смѣху и веселью. Неудержимый хохотъ сопровождалъ появленіе каждаго новаго лица, каждую сцену. Какой-то гулъ стоялъ отъ непрерывнаго смѣха, такъ что играющіе должны были выжидать по нѣсколько минутъ, чтобы ихъ слова были слышны. Каждый чувствовалъ себя неудержимо весело и смѣхомъ выражалъ свое удовольствіе. Рѣдко бываетъ, чтобы какая-нибудь пьеса проходила съ такимъ оживленіемъ и производила такое сильное впечатлѣніе на зрителей. Присутствующіе еще не давали себѣ отчета во всемъ видѣнномъ, а только старались не пропустить ни одного слова, ни одного жеста. Всѣ драматическія мѣста пьесы (прощаніе Олексія съ Уляной, просьба послѣдней не разлучать ее съ Олексіемъ) сопровождались сильнымъ смѣхомъ: „какъ же это парень и дѣвка всенародно цѣлуются, обнимаются, какъ же это вдругъ дѣвка всенародно становится на колѣни и проситъ солдата заступиться за нее“. Во все время соблюдалась замѣчательная тишина и порядокъ, крестьяне сами останавливали другъ друга, потому что каждому хотѣлось все видѣть и слышать. Передъ ихъ глазами разыгрывалась драма, столь обычная въ ихъ средѣ: бѣдную дѣвку неволятъ выйти за богатаго дурака, и жаль матери дочь за дурня отдавать. Но зато онъ богатъ. Отецъ невѣсты пьяница, послѣднее изъ дому тащитъ,—такъ хоть какую нибудь помощь получить отъ зятя. Тутъ же страдаетъ парень, любившій дѣвку, онъ бѣднякъ и не видать ему счастья. Все это крестьянинъ наблюдалъ въ жизни и вдругъ то же самое видитъ передъ глазами на сценѣ; все, что есть у него въ душѣ хорошаго, пробудилось, онъ забылъ свою трудовую, полную терпѣнія жизнь и чувствовалъ себя легко, свободно и весело. Вся жизнь мужика, все дорогое, пережитое, родное съ самаго дѣтства представляется ему въ смѣшномъ видѣ, и удивляется мужикъ, откуда это паны знаютъ, что у нихъ все такъ дѣлается, или они подслушали, или ужъ Богъ знаетъ, какъ они все это узнали. Послѣдній актъ, когда богатый дурачекъ получилъ отказъ и дѣло рѣшилось въ пользу бѣдняка Олексія, особенно понравился мужикамъ. Хохотъ стоялъ непрерывный; когда дурачекъ обратился къ дѣвкѣ съ приказаніемъ „колупать печь“, то нѣсколько голосовъ изъ публики выразили свое несочувствіе дураку словами: „та бый его!“ Когда дѣвка преподнесла дурачку гарбузъ, а Олексію хустку, такъ то и дѣло слышались восклицанія: „отъ такъ дивка! молодець! такъ Стецькови и треба; колы у его глузду (разума) нема, такъ що зъ его грошей!..“ Очень сильное впечатлѣніе произвелъ заключительный танецъ казачка подъ скрипку и цымбалы. Занавѣсъ упалъ при громкихъ крикахъ „ура!“ „Отъ бисъ его зна, та й хорошо-жъ граютъ! Отъ хоть бы ще, цилу ничъ седилы, та все слухалы и Боже жъ хорошо!“ Только и слышны были подобныя восклицанія. Одинъ престарѣлый крестьянинъ выразилъ свое удовольствіе такими словами: „Отъ якъ бы завтра ще таке зробылы, щобъ дарыты молодыхъ, такъ мы бъ и карбованця не пожалилы бъ, краще на свое сватання не пишлы бъ!“ По всему видно было, что спектакль произвелъ на зрителей самое отрадное впечатлѣніе; на лицахъ уходящихъ крестьянъ была написана радость и глубокая благодарность за то, что имъ показали его же собственную жизнь, хату, улицу и проч. Между прочимъ, мужики были очень удивлены перемѣною декорацій: то вдругъ была улица, потомъ хата, и печка, и столъ, „какъ это они сдѣлали ужъ никакъ не второпаемъ“ (не поймемъ). Крестьяне ожидаютъ другого спектакля въ скоромъ времени и заранѣе просятъ „билетика“ себѣ и своей семьѣ. Любители, заслуживающіе искренней благодарности, въ этотъ разъ играли лучше, чѣмъ когда-нибудь (пьеса эта идетъ въ Купянскѣ пятый разъ); каждый изъ участвующихъ чувствовалъ себя свободно и сознавалъ, что онъ дѣлаетъ хорошее дѣло. При неудержимомъ смѣхѣ такой громадной толпы и самому невольно хотѣлось смѣяться, радоваться, принять участіе въ этомъ народномъ праздникѣ: такія чувства волновали каждаго изъ зрителей и тѣмъ болѣе исполнителей. Особенное участіе въ устройствѣ этого спектакля принималъ Г. Феногеновъ (предсѣдатель Общества), режиссеръ г. Николаевъ, который исполнялъ роль Прокипа Шкурата, г. Ерохинъ, прекрасно исполнившій роль Стецька и г. Руденко, задушевно и просто сыгравшій роль Олексія. Женскія роли удачно были исполнены г-жами Любарской и Николаевой. Постоянно ставя подобные спектакли и переходя къ болѣе серьезному репертуару, можно принести громадную пользу развитію крестьянина. Театръ представляетъ для мужика безплатное удовольствіе. Стоитъ оно сравнительно недорого: описываемый спектакль купянскому Обществу любителей обошелся въ 40 руб., но въ антрактахъ мужикамъ и бабамъ подавалось угощеніе — пиво, пироги, конфекты и пряники. Пьеса знакомитъ зрителя съ новою жизнью, расширяетъ его умственный кругозоръ, воображеніе, память и другія духовныя силы. Въ развитіи крестьянина театръ служитъ сильнымъ помощникомъ школы; отъ совмѣстной

ихъ дѣятельности зависитъ будущее русскаго простолюдина. Право, это такое хорошее дѣло, надъ которымъ стоитъ много потрудиться.

Одесса (*отъ нашего корреспондента*). Музыкальный сезонъ у насъ въ полномъ разгарѣ. Мѣстное отдѣленіе Императорскаго Рус. Муз. Общества первое сдѣлало починъ, давъ въ Ауиторіи концертъ въ пользу фонда капитала имени Чайковскаго. Въ концертѣ этомъ впервые выступилъ вновь приглашенный преподаватель игры на скрипкѣ г. Млынарскій. Помимо очень хорошо сыграннаго имъ концерта Тартини и „Ьегсеuse“ Чайковскаго, онъ по единодушному требованію публики, сыгралъ свои два сочиненія: „полонэзъ“ и „саргіссіо на славянскія темы“ (насколько мила первая изъ двухъ вещей, настолько вторая мало интересна). Г. Млынарскій, обладая широкимъ смычкомъ, полнымъ тономъ, стилемъ въ игрѣ, не лишенъ огонька и совершенно своеобразнаго задора, сказавшихся особенно въ исполненіи его „полонэза“. Капитальнымъ нумеромъ вечера былъ септетъ Бетховена, весьма стройно и тонко сыгранный въ первыхъ двухъ частяхъ и не достаточно срепетованный въ послѣдней, гдѣ волторна постоянно отставала. Г. Млынарскій показалъ себя очень хорошимъ исполнителемъ ансамблей, и участвуя какъ первая скрипка въ септетѣ, и, вмѣстѣ съ віолончелистомъ, преподавателемъ муз. классовъ г. Вульфеусъ, въ Шумановскомъ тріо, фортепіанную партію котораго прекрасно провелъ г. проф. Климовъ. Музыкальный кружокъ Ауиторіи далъ 11-го декабря вечеръ, посвященный памяти А. Г. Рубинштейна. Для начала г. Петровскій прочелъ біографію великаго артиста. Затѣмъ началось исполненіе сочиненій чествуемаго композитора: оркестръ любителей, подъ управленіемъ доктора г. Цѣновскаго, исполнилъ симфонію „Океанъ“; нѣсколько любителей и любительницъ пѣли романсы, г. Млынарскій мастерски сыгралъ романсъ, а г-жа Лиховецеръ, окончившая муз. классы (у профессора Климова), съ большимъ успѣхомъ исполнила труднѣйшій 4-ый фортепіанный концертъ подъ довольно плохой аккомпаниментъ оркестра; къ любителямъ впрочемъ невозможно предъявлять слишкомъ строгихъ требованій. Сборъ былъ полный.

Антреприза Городского театра сдана нынѣ на совершенно новыхъ основаніяхъ Товариществу гг. Супруненко, Гордѣева и Бедлевича. Городъ даетъ годовой оркестръ съ дирижеромъ, хоръ, костюмы хористамъ, всю обстоновочную и бутафорскую части; Товарищество, съ своей стороны, поставляетъ артистовъ, балетъ, костюмы на нихъ, обязуется дать весною 25 спектаклей русской оперы и уплачиваетъ городу пять тысячъ въ мѣсяцъ. Открытіе сезона послѣдовало 4-го декабря. Шла „Жидовка“ Галеви и произвела весьма хорошее впечатлѣніе превосходнымъ ансамблемъ. Правда, звѣздами мы не богаты (Одесскій театръ и не въ состояніи платить за ихъ ангажементъ), но артисты прекрасно спѣлись, голоса ихъ подходятъ другъ къ другу, и всѣ, даже самыя маленькія партіи, исполняются вполнѣ прилично. Главныя роли въ рукахъ г-жи Барнальбы, гг. Дюро и Сабелико. Г-жа Барнальба пѣвица опытная, съ большимъ голосомъ, нѣсколько тусклымъ въ среднемъ его регистрѣ; поетъ артистка недурно и въ игрѣ есть темпераментъ. Г. Сабелико—басъ; у него не особенно сильный звукъ безъ упора на дыханіи, вслѣдствіе чего является неустойчивость звука) но артистъ этотъ очень музыкаленъ, поетъ связно, мягко и хорошо фразируетъ. Г. Дюро (теноръ) очень понравился. Обладая не особенно сильнымъ голосомъ, отчасти глухимъ въ среднемъ регистрѣ, звучнымъ и красивымъ въ верхнемъ, онъ прекрасно поетъ и, не прибѣгая къ немузыкальнымъ ферматамъ, такъ излюбленнымъ итальянскими артистами средней руки, производитъ большое впечатлѣніе горячностью и искренностію исполненія. Жаль только, что г. Дюро, вѣроятно изъ желанія сберечь голосъ, позволяетъ себѣ не пѣть въ ансамбляхъ, которые оттого сильно страдаютъ. Недуренъ г. Мастробуоно въ маленькой роли Леопольда и прилична г-жа Траунеръ въ партіи принцессы. Хоръ изъ 60 человѣкъ вызвалъ громъ рукоплесканій своимъ превосходнымъ исполненіемъ, полнымъ звуковыхъ оттѣнковъ. Оркестръ, часто грѣшившій противъ точности и доброкачественности интонацій, сталъ неузнаваемъ. Дирижеръ его, г. Прибикъ, не только слѣдитъ за артистами, давая имъ свободу, но и умѣетъ оттѣнить и отдѣлать каждую фразу; ему въ особенности принадлежитъ честь общаго стройнаго исполненія. Затѣмъ до Новаго года были поставлены оперы: „Сонамбула“, „Трубадуръ“, „Севильскій Цирюльникъ“, „Эрнани“, „Лючія“, „Фра-Діаволо“, „Риголетто“, „Норма“, „Фаустъ“. Въ нихъ мы познакомились съ другими исполнителями. Колоратурное сопрано г-жа Угетъ, совершенно молодая дѣвушка, обладательница соловьинаго, мягкаго, ровнаго во всѣхъ регистрахъ голоса, идущаго до верхняго *mi*. Поетъ она легко, просто и щеголяетъ прекрасной колоратурой, за исключеніемъ трели, не особенно ей еще удающейся. Г-жа Ребуффини—сопрано сильное, рѣзкаго тембра, совершенно разбитое, при полномъ отсутствіи среднихъ нотъ (артистка пользуется грудными нотами до средняго *la* вульгарнаго оттѣнка) и совершенномъ неумѣньи пѣть—малѣйшая гамма затрудняетъ ее. Меццо-сопрано г-жа Кучини имѣетъ большой, красивый и очень обширный по діапазону голосъ, къ сожалѣнію весьма мало обработанный; поетъ страстно, но дикціей похвастать не можетъ. Теноръ г. де-Стемге съ сильнымъ голосомъ носового оттѣнка и средней обработки, артистъ съ огонькомъ. Баритоны: г. Полли—старый знакомецъ; пѣвецъ умный, утратившій уже голосъ, но умѣло справляющійся съ его остатками; г. Урбинати—заурядный крикунъ, страшно любящій ферматы; г. Пессина—пѣвецъ, создавшій въ Миланѣ (*La Scala*) заглавную, роль въ Вагнеровскомъ „Морякѣ-скитальцѣ“, прекрасно фразирующій, обладающій стилемъ, но подчасъ нѣсколько детонирующій. Чѣмъ больше его слушаешь, убѣждаешься, что это и пѣвецъ, и актеръ первокласный. Ни въ одной роли артистъ не повторяется, поетъ благородно и искренно, изумляя подчасъ той мягкостью, которая слышится въ звукахъ этого превосходнаго, могучаго голоса. Вторые басы: гг. Вентурини и Де-Пробинци не лишенные дарованія и г. Фіорини—недурной комикъ. Большой успѣхъ имѣла первая балерина г. Босси, весьма миловидная, легкая и очень граціозная. Дѣла Товарищества идутъ пока блестяще: за 10 первыхъ спектаклей оно взяло около 20 тысячъ рублей. Къ постановкѣ готовятся: „Гамлетъ“ Тома, „Король Лагорскій“, „Самсонъ и Далила“.—О январскихъ концертахъ въ слѣдующій разъ. Въ школѣ г. фонъ-Рессель было два ученическихъ вечера для публики. Они показали, что фортепіанные классы тамъ особенно хорошо поставлены. Квартетные вечера въ училищѣ г-жи Чарновой почему то прекратились.

А. М—ъ.

Пенза (*отъ нашего корреспондента*). Съ возобновленіемъ 14-го ноября спектаклей въ мѣстномъ театрѣ Товарищество преобразовалось въ антрепризу. Съ 14-го ноября по 14-е декабря поставлены были слѣдующія пьесы: „Дармоѣдка“, „На порогѣ великихъ событій“, „Цыганка Занда“,

„Лѣсъ“, „Тяжелая доля“, „Освобожденная“, „Пробѣлъ въ жизни“ (бенеф. Печорина), „Столичный воздухъ“, „Венецейскій истуканъ“, „Татьяна Рѣпина“ (бен. Башинской), „Плоды просвѣщенія“, „Каширская старина“, „Лѣсной бродяга“ (феерія), „Счастливый день“ (утромъ), „Сердце загадка“, „Наши дѣти“, „Отелло“ (бен. Несмѣльскаго), „Ксенія и Лжедимитрій“, „Въ неравной борьбѣ“ (бен. Похилевича), „Плоды просвѣщенія“. Хорошій сборъ дала комедія Л. Н. Толстого „Плоды просвѣщенія“. Благодаря большому количеству репетицій, пьеса эта прошла довольно гладко. Особенно удачно провели свои роли г-жа Башинская (Звѣздинцева) и г. Похилевичъ (Вово). Къ сожалѣнію, отсутствіе достаточнаго для исполненія этой комедіи количества артистовъ въ здѣшней труппѣ побудило сдѣлать слишкомъ много вымарокъ, что помѣшало цѣльности впечатлѣнія. Нельзя не отмѣтить, что современныя комедіи проходятъ у здѣшнихъ артистовъ съ большимъ успѣхомъ, чѣмъ драмы и обстановочныя пьесы.

11-го декабря въ залѣ Дворянскаго собранія былъ концертъ г. Кассовскаго, преподавателя фортеп. клас. въ мѣстномъ отдѣленіи Императ. Русск. Музык. Общества, съ участіемъ нѣкоторыхъ ученицъ его и хора подъ управленіемъ г. Касторскаго. Разнообразная программа, состоявшая, преимущественно, изъ произведеній Шопена, Рубинштейна и Мендельсона, и тщательное исполненіе всѣхъ нумеровъ концерта оставило въ публикѣ весьма пріятное впечатлѣніе. На долю г. Кассовскаго выпали большія овація и вполнѣ заслуженныя: у него замѣчательно мягкій ударъ и большая техника. Сборъ былъ средній. 13-го декабря въ томъ же залѣ состоялся концертъ піаниста г. Шора, скрипача г. Крейна и віолончелиста г. Альтшулера (пріѣхавшихъ изъ Москвы на два концерта). Концертанты имѣли большой успѣхъ. Во второй ихъ концертъ, состоявшійся 13-го декабря, вмѣстѣ съ шумными оваціями они награждены были тремя лавровыми вѣнками. Жаль только, что оба концерта дали плохой сборъ; это объясняется совпаденіемъ того и другого концерта съ интересными спектаклями въ театрѣ (11-го „Въ неравной борьбѣ“—въ бен. Похилевича, 13-го —„Плоды просвѣщенія“. Концертанты, часть сборовъ отдали на благотворительныя цѣли.

Рига (*отъ нашего корреспондента*). Новинкой нѣмецкаго театральнаго репертуара была поставленная въ первый разъ, 4 декабря, пьеса „Ніобея“—англійская шутка Паультона, въ передѣлкѣ Блюменталя. Шутка очень забавна и нечужда романтизма. Въ ней драматизированъ сонъ современнаго буржуа, который видитъ, будто принадлежащая ему статуя Ніобеи ожила и превратилась въ античную гречанку, ворвавшуюся со своими эллинскими понятіями и страстями въ среду богатаго мѣщанства 19 вѣка, результатомъ чего и является рядъ забавныхъ скандаловъ; вся пьеса оказывается, въ концѣ концовъ, только „сномъ“, а по уходѣ всѣхъ дѣйствующихъ лицъ, вторично ожившая статуя произноситъ эпилогъ—апологію романтизму, мечтанію и „сну“, безъ которыхъ не можетъ прожить человѣкъ. Шутка, не глубокая и поверхностная (столкновеніе двухъ культуръ представлено лишь съ одной чисто-внѣшней стороны), легко смотрится и очень потѣшаетъ публику. Очень недурна въ роли Ніобеи г-жа Эйбенъ, порядочно декламирующая стихи и владѣющая красивымъ, пластически-округленнымъ, жестомъ; забавенъ въ роли „сновидца“ Петра Дуна мѣстный недурной актеръ на характерныя роли, смѣнившій г. Іоганнеса, г. Фейферъ. Вмѣстѣ съ этою пьесою, 4 декабря, шла переводная французская одноактная комедія де-Курси „Обращеніе“ (на путь истинный). Остальной репертуаръ, по прежнему, состоялъ преимущественно изъ нѣмецкихъ классическихъ комедій: 5 декабря шла эффектная драма Клейста въ стихахъ, „Принцъ Фридрихъ Гамбургскій“, (Принцъ—г. Отто, Курфюрстъ—г. Фейферъ), 10 декабря—„Марія Стюартъ“, Шиллера (Марія—г-жа Эйбенъ, Елизавета—г-жа Ремеръ, Лейчестеръ—г. Швемеръ, Мортимеръ—г. Отто). Вновь разучена драма Кальдерона „Заламейскій судья“, шедшая 15 декабря (король—г. Швемеръ, Инеса—г-жа Сангора). Пьесы тщательно обставляются и проходятъ съ хорошимъ ансамблемъ. Выборъ серьезнаго репертуара надо отнести къ заслугѣ директора нѣмецкаго городского театра, г. Мартерштейга; театръ все равно не окупается, требуетъ субсидіи отъ города (до 50 тысячъ рублей въ годъ), поддерживается дворянствомъ, отчасти изъ политическихъ видовъ, на высотѣ, для мѣстнаго нѣмецкаго населенія пожалуй и недостижимой,—и директоръ разсуждаетъ совершенно правильно: при такихъ условіяхъ, можно *заставить* рижскихъ бюргеровъ слушать хорошій репертуаръ безъ оперетки, фарса и водевиля! О, если бы мѣстный русскій, также вѣдь субсидированный, театръ держался тѣхъ же взглядовъ на задачи репертуара.

Всев. Че—инъ.

— (*Отъ нашего корреспондента*). 21 ноября, послѣ „Паяцевъ“ Леонковалло, на мѣстной оперной сценѣ шла одноактная „Нюренбергская кукла“ Адама, который хотя и жилъ значительно позднѣе своего тески (род. 1803, ум. 1856), но все-таки писалъ музыку допотопную. Но именно послѣ Леонковалло и его гармоническихъ пряностей, нововагнеріанскаго характера, Адамъ съ его фактурой, легкой и чисто-мелодической, въ манерѣ Буальдье, Россини, Моцарта, слушается, положительно, не безъ удовольствія. Къ тому же оказалось, что, „Кукла“ больше подъ силу мѣстной кукольно-безжизненной оперной труппѣ. По крайней мѣрѣ, благодушное, умеренно-веселое настроеніе оперы нашло толковыхъ исполнителей въ лицѣ г-жи Шнелле (Берта) и г. Затлера (Генрихъ); опера же, требующая „паровъ и электричества“ (въ переносномъ значеніи слова),—„Паяцы“, прошла лишь съ порядочнымъ ансамблемъ.—Событіемъ сезона была постановка „Мейстерзингеровъ“ Вагнера. Опера, послѣ многолѣтняго перерыва, шла впервые 25 ноября. Эта, если не лучшая, то національнѣйшая изъ музыкальныхъ драмъ Вагнера, отличается той жесткостью текста, гармоніи и инструментовки, которая вполнѣ умѣстна для изображенія нравовъ эпохи (XVI вѣкъ), но довольно мучительна для средняго слушателя, не нѣмца и не вагнеріанца; такому слушателю трудно стать на основную точку зрѣнія байрейтскаго маэстро, и, признавъ первенство въ музыкальной драмѣ за поэзіей, прислушиваться къ оркестру, а не къ декламаціоннымъ партіямъ пѣвцовъ. Единственный способъ сдѣлать „Мейстерзингеровъ“ благозвучными—это исполнять ихъ въ возможно медленномъ темпѣ, не поражая слухъ слишкомъ быстрою смѣною модуляцій и ритмовъ; къ несчастію, „Мейстерзингеры“—самая длинная изъ существующихъ оперъ, и дирижеры принуждены, силою вещей, торопить ее, если не желаютъ прибѣгнуть къ энергическимъ мѣрамъ, т.-е. къ купюрамъ. Слишкомъ скорый темпъ—вотъ главный недостатокъ исполненія „Мейстерзингеровъ“ 25 ноября; уже у Вагнера достаточно жесткаго тевтонства, но капельмейстеръ г. Егеръ сконцентрировалъ ритмическую силу „Мейстерзингеровъ“ и преподнесъ это тевтонство еще въ усиленной пропорціи,—а это, повидимому, утомило даже нѣмецкую публику. Въ общемъ, однако опера вполнѣ удалась: какъ извѣстно, именно Ваг-

неръ идетъ на мѣстной оперной сценѣ удовлетворительнѣе всего остального. Ближе другихъ солистовъ подошелъ къ намѣреніямъ композитора г. Бартовскій (Гансъ Саксъ): онъ отлично декламировалъ, а пѣлъ лишь на нотахъ большой длительности—манера, пригодная именно для Вагнеровскихъ музыкальныхъ драмъ, такъ какъ только она даетъ возможность вслушиваться въ оркестровую, т.-е. главнѣйшую, по Вагнеру, партію солиста. Пѣвецъ недурно оттѣнилъ въ своей игрѣ и чувствительность поэта, и грубость сапожника, столь непостижимо слитыя въ личности Ганса Сакса. Порядочнымъ Штольцингомъ былъ г. Дворскій; партія въ финалѣ перваго акта для него высока, но третій, съ „призовою пѣснью“, былъ имъ проведенъ музыкально и съ толкомъ. Изящной Эвхенъ была г-жа Нольденъ, вполнѣ развернувшая свое красивое сопрано въ знаменитомъ квинтетѣ третьяго акта. Вторыя партіи и роли были недурны; хоры, оркестръ, декоративная и режиссерская часть безусловно хороши; директора театра, г. Мартерштейга, вызвали послѣ перваго акта и поднесли ему вѣнокъ. Несмотря на то, что въ этотъ день концертъ г. Рейзенауэра отвлекъ отъ „Мейстерзингеровъ“ массу публики, театръ былъ почти полонъ. Судя по аплодисментамъ, опера удержится въ мѣстномъ репертуарѣ надолго. Впрочемъ, ржание едва ли еще не сильнѣе аплодировали „Гугенотамъ“, шедшимъ 11 декабря; ритмика и динамика Мейербера, эти простѣйшія средства музыкальнаго выраженія, столь пригодныя для изображенія первобытныхъ страстей Мейерберовскихъ героевъ, всегда неотразимо-эффектны даже для вагнеріанскаго уха (впрочемъ, ни одинъ вагнеріанецъ не признается въ томъ, что онъ наслаждается Мейерберомъ). Музыка послѣ Мейербера стала изучать полутоны и полутѣни индивидуальныхъ ощущеній—то, что въ теоріи Вагнеровской драмы называется „внутреннимъ человѣкомъ“; но вѣдь кромѣ этого сокровеннаго интимнаго внутренняго человѣка (о которомъ Мейерберъ, дѣйствительно, не заботится) есть человѣкъ „внѣшній“, съ обыденными, прямолинейными, простыми въ выраженіи, страстями; Вагнеръ потому и не мѣшаетъ до сихъ поръ успѣхамъ Мейербера, что оба царятъ въ двухъ различныхъ сферахъ драматическихъ чувствъ и драматической музыки. Составъ этихъ послѣднихъ „Гугенотовъ“: г. Дворскій—Рауль, г-жа Кюнель—Валентина, г-жа Песикъ—королева, г. Литтеръ—Марсель. Опера прошла болѣе, чѣмъ прилично.—Ожидаются гастроли Луизы Никита, въ операхъ „Миньона“, „Фаустъ“ и „Сонамбула“. Концертовъ за послѣднее время было много и изъ нихъ много хорошихъ. 25 ноября концертировалъ, какъ мы уже упоминали, г. Рейзенауэръ, давшій еще сверхъ того два концерта; онъ сдѣлалъ очень хорошіе сборы, но успѣхъ въ прежніе сезоны имѣлъ бо̀льшій. Понятно, почему: піанистъ не сталъ играть хуже, не отсталъ, но жизнь, идущая впередъ безостановочно, незамѣтно опередила его—и слушатель съ изумленіемъ замѣчаетъ, что ему уже не столь нравится все тотъ же переслышанный Рейзенауэровскій репертуаръ, который пора бы подновить и освѣжить; все та же „Липа“ Шуберта, „Appassionata“ Бетховена, „Alla turca“ Моцарта! Это пройметъ, въ концѣ концовъ, и энтузіаста!—2 декабря концертировала пѣвица г-жа Эмилія Мартинсенъ, довольно неинтересная: съ сопрано не безъ школы, и темпераментомъ не безъ флегмы.—Сильно оживилась концертная дѣятельность мѣстныхъ музыкальныхъ Обществъ. 20 ноября, въ лютеранской церкви св. Петра, Баховское Общество дало обычный въ этотъ день (Todtenfeier) ежегодный концертъ; исполненіе толково составленной программы (композиціи Палестрины, Баха, Генделя, а изъ новѣйшихъ—Греля и др.) было однако мало художественное, чуть-ли не подъ метрономъ! Зато удачнымъ во всѣхъ отношеніяхъ былъ утренній концертъ въ пользу фонда Чайковскаго, состоявшійся при участіи исключительно нѣмецкихъ ферейновъ и нѣмецкихъ музыкальныхъ силъ, въ Городскомъ театрѣ, 4 декабря, въ 1 часъ дня. Театральнымъ оркестромъ, подъ управленіемъ г. Егера, была сыграна романтичнѣйшая изъ симфоній Чайковскаго, четвертая; точная, тонкая и спокойная, „скромная“ манера капельмейстера пришлась вполнѣ кстати: дирижируя именно такими нервными пьесами, легко увлечься и начать „мазать“, вмѣсто того, чтобы „вырисовывать“. Кромѣ того, были спѣты г-жею Нольденъ четыре романса Чайковскаго („Отчего“ и „Средь шумнаго бала“ были спѣты по русски); мужской хоръ, составленный изъ пѣвцовъ мѣстныхъ музыкальныхъ ферейновъ „Liedertafel“, „Liederkranz“, „Männergesangverein“ и „Sängerkreis“, подъ управленіемъ г. Берндта, прекрасно спѣлъ Мендельсоновскій „Гимнъ художникамъ“, а смѣшанный хоръ, подъ управленіемъ г. Беркнера,—отрывки изъ „Моисея“ Рубинштейна. Полное отсутствіе въ этомъ концертѣ мѣстныхъ русскихъ музыкальныхъ Обществъ и солистовъ очень досадно для всякаго, кто считаетъ искусство выше всякихъ національныхъ политическихъ партій и счетовъ; къ несчастію, въ мѣстномъ краѣ національная рознь все еще сильна: только въ самое послѣднее время на вечерахъ русскихъ музыкальныхъ Обществъ начинаютъ появляться нѣмецкіе солисты. Починъ въ этомъ отношеніи, желательный и симпатичный, принадлежитъ Обществу „Ладо“, которое дало концертъ 12 декабря, съ пестрой программой, изъ ряда сольныхъ нумеровъ инструментальныхъ и вокальныхъ; къ сожалѣнію, смѣшанный хоръ, подъ управленіемъ г. Якобса, былъ замѣтно слабъ. Болѣе толково была составлена программа концерта Общества „Баянъ“, 15 декабря—исключительно изъ произведеній новѣйшихъ русскихъ композиторовъ и народныхъ пѣсенъ; мужской хоръ „Баяна“, подъ управленіемъ Д. М. Яичкова, выказалъ себя на этомъ концертѣ съ очень выгодной стороны (особенно въ такой серьезной и нелегкой пьесѣ, какъ „Вечерняя пѣсня“ г. Танѣева). Послѣднее Общество устраивало и литературные членскіе вечера; 8 декабря на такомъ вечерѣ былъ прочитанъ рефератъ „Русская народная пѣсня, какъ произведеніе поэтическое и музыкальное“. Если все это знаменуетъ пробужденіе рижскихъ русскихъ музыкальныхъ Обществъ къ новой жизни,—въ добрый часъ! Caeterum censeo: въ Ригѣ необходимо открыть русскую музыкальную школу.

Всев. Ч—инъ.

— *(Отъ нашего корреспондента).* 8 декабря, въ маломъ залѣ „Улья“, на членскомъ литературномъ вечерѣ Общества „Баянъ“, Всев. Е. Чешихинъ сдѣлалъ сообщеніе: „Русская народная пѣсня, какъ произведеніе поэтическое и музыкальное“. Главныя положенія реферата слѣдующія: русская народная пѣсня, какъ сліяніе двухъ искусствъ, поэзіи и музыки, особенно интересна постольку, поскольку она касается сферы лирической поэзіи,—поскольку она является „народнымъ романсомъ“. Содержаніе этой лирической пѣсни составляютъ необычайно рѣзко выраженные контрасты ощущеній печали и радости; печаль преобладаетъ въ пѣсняхъ „любовныхъ“, „свадебныхъ“ и „семейныхъ“, радость—въ „хороводныхъ“, „плясовыхъ“ и „разгульныхъ“; сферы среднихъ, умѣреныхъ ощущеній эта пѣсня почти не касается. Стихосложеніе ея двоякое: по полустишіямъ, восточное и метрическое, аналогичное древне-гречес-

кой версификаціи. Ритмъ стихотворный стоитъ въ тѣсной зависимости отъ ритма музыкальнаго; послѣдній не поддается современному дѣленію на такты. Въ строеніи мелодіи замѣчаются двѣ эпохи: кварты (аналогичной т. н. китайской гаммѣ) и квинты (аналогичной древне-греческой эпохѣ тетрахордовъ). Очень замѣчательны попытки Мельгунова создать гармонію къ русской народной пѣснѣ на основаніи теоріи естественнаго минора, предложенной Эттингеномъ. Радикально расходясь въ основахъ съ господствующею въ музыкѣ и поэзіи системою (мажора, минора и искусственной версификаціи), эта пѣсня, при художественной ея разработкѣ, можетъ двинуть впередъ все современное искусство.

Саратовъ (*отъ нашего корреспондента*). Гастроли г. Преображенскаго слѣдуетъ назвать удачными во всѣхъ отношеніяхъ. Товарищество, только благодаря имъ, раздѣлило въ этомъ мѣсяцѣ (съ 20 ноября по 20 декабря), за вычетомъ всѣхъ расходовъ, по 71-му рублю на марку,—заработокъ весьма хорошій. Почти всѣ восемь спектаклей съ участіемъ артиста прошли при полномъ театрѣ по бенефиснымъ цѣнамъ. Публика осталась довольна, такъ какъ слышала пѣвца опытнаго, музыкальнаго, съ выдающимися вокальными данными. Самъ артистъ также долженъ быть доволенъ саратовскими театралами. Правда, вначалѣ пріемъ былъ нѣсколько скептическій,—видимо получили меньше, чѣмъ ожидали; но потомъ, съ каждою гастролью, г. Преображенскій пріобрѣталъ все большія симпатіи и послѣдніе два спектакля были рядомъ дружныхъ овацій по адресу заслуженнаго пѣвца. Съ участіемъ г. Преображенскаго шли: „Трубадуръ“, „Жидовка“, „Русалка“, „Кармэнъ“, „Африканка“, „Балъ-Маскарадъ“ (два раза) и „Робертъ-Дьяволъ“. Наибольшій успѣхъ гастролеръ имѣлъ въ „Африканкѣ“ и „Балъ-Маскарадѣ“, наименьшій въ „Русалкѣ“. Передъ отъѣздомъ г. Преображенскаго появились слухи о приглашеніи на гастроли г. Медвѣдева, но г. Медвѣдевъ, ангажированный на весь сезонъ въ Кіевѣ, рѣшительно отказался навѣстить нашъ городъ и теперь мы остаемся при своихъ трехъ тенорахъ, о которыхъ я писалъ въ прошлый разъ.—Въ декабрѣ возобновили: „Рогнѣду“, „Кармэнъ“, „Руслана“, “Африканку“, „Демова“, „Евгенія Онѣгина“, „Роберта-Дьявола“ и „Вражью силу“. Всѣ эти оперы, конечно, уже повторились по два и по три раза. Въ первую недѣлю Святокъ спектакли давались утромъ и вечеромъ. Публика посѣщала театръ въ большомъ количествѣ, хотя чуть ли не каждый разъ жаловалась на неудовлетворительную постановку. Жаловаться есть на что. Хоры идутъ плохо, въ оркестрѣ духовые инструменты находятся не въ ладу со струнными, балетъ—почти „звукъ пустой“, нѣтъ хорошаго исполнителя на большія теноровыя партіи, и нѣтъ удовлетворительнаго баса. Какой тутъ ансамбль, иллюзія?—Идетъ „Рогнѣда“. Заглавная роль оказывается не по силамъ г-жѣ Смирновой; однако опытность помогаетъ артисткѣ скрыть недостатки вокальной части роли и, въ общемъ, г-жа Смирнова производитъ хорошее впечатлѣніе. Красивый голосъ г-жи Шубиной отлично звучитъ въ пѣсенкахъ Изяслава. Но дальше ужъ идутъ „но“. Тронувшійся басъ г. Дементьева въ партіи князя производитъ впечатлѣніе чего-то болѣзненнаго, рѣзко-непріятнаго; артистъ только играетъ умно. Другой басъ, г. Петровъ, оказывается не подходящимъ для роли странника. Г. Южинъ неувѣренно поетъ пѣсни княжаго дурака и непринужденную игру замѣняетъ неумѣстной суетливостью. Г. Лугарти въ Руальдѣ кричитъ и только; лучшимъ замѣстителемъ его, при вторичной постановкѣ оперы Сѣрова, является г. Соколовъ, но быть чѣмъ-либо лучше г. Лугарти—еще не большая слава. Идетъ „Вражья сила“. Г. Унковскій очень недурной Петръ, г-жа Шубина на своемъ мѣстѣ въ Спиридоновнѣ. А дальше: г-жа Андреева слаба для Груни, г. Петровъ беретъ только отдѣльныя ноты въ партіи Еремки, остальныя же—„про себя“, а хоровыя массы (жидкія массы!) вступаютъ несвоевременно или кончаютъ преждевременно.—Идетъ „Русланъ и Людмила“ и, прежде всего, безъ Руслана и Людмилы. Заглавная мужская партія не удается ни г. Левицкому, пѣвцу съ ограниченнымъ голосомъ и съ слабою музыкальностью, ни г. Франконскому, пѣвцу съ хорошимъ матеріаломъ, но безъ удовлетворительной школы. Г-жа Михайлова въ Людмилѣ лишній разъ показываетъ, что ея переходъ изъ комиримаріи въ примадонны есть плодъ чьего-то недоразумѣнія. Знаменитое твореніе Глинки не находитъ себѣ поддержки и въ другихъ исполнителяхъ, за исключеніемъ г-жъ Шоръ—хорошей Гориславы, и Шубиной—удовлетворительнаго Ратмира.—Изъ другихъ возобновленныхъ оперъ отмѣтимъ еще „Демона“, „Евгенія Онѣгина“ и „Роберта-Дьявола“. Г. Унковскій, давнишній и любимый саратовскій исполнитель заглавныхъ ролей двухъ первыхъ оперъ, въ настоящее время значительно утратилъ свои прежнія достоинства (звучность голоса вообще и красоту верхняго регистра въ частности) и въ такой же мѣрѣ подчеркнулъ свои прежніе недостатки (выкрикиванья, „провинціализмы“, и проч. дешевые эффекты). Артистъ, видимо, находится на склонѣ карьеры, а публика такъ легко забываетъ „доброе старое время!“ Не тѣ симпатіи, не тотъ пріемъ. Ничего нѣтъ удивительнаго, что даже г. Загоскинъ, дебютировавшій на праздникахъ въ „Демонѣ“, имѣлъ порядочный внѣшній успѣхъ. У г. Загоскина слабый голосъ, жидковатый звукъ, но онъ все-таки поетъ, а г. Унковскій, по мѣткому выраженію одного театрала, „сталъ больше разговаривать, да покрикивать“. Тамару прекрасно поетъ г-жа Шоръ; особенно ей удается послѣдній актъ. Синодалъ имѣетъ удовлетворительнаго исполнителя въ лицѣ г-на Южина, а Гудалъ и старый слуга таковыхъ не имѣютъ. Татьяну пѣли г-жи Зандерсъ и Бруно; первая артистка болѣе на мѣстѣ.—Въ „Робертѣ-Дьяволѣ“, послѣ г. Преображенскаго, выступилъ г. Соколовъ и неудачно. Г-жа Бруно могла бы быть хорошей Алисой, но артистка послѣдній мѣсяцъ пѣла нездоровой и ни въ одной партіи не произвела пѣльнаго благопріятнаго впечатлѣнія. Лучшей Алисой въ вокальномъ отношеніи явилась г-жа Шпехтъ, молодая, начинающая пѣвица, которой наше Товарищество дало одинъ дебютъ. У г-жи Шпехтъ свѣжій, достаточный по силѣ, недурно поставленный голосъ лирическаго характера; дебютантка провела партію съ успѣхомъ. Г-жа Шоръ отлично поетъ Изабеллу и вызываетъ въ ней шумное одобреніе со стороны публики. Лирическая партія Рембо хорошо удается г. Южину. Для Бертрама у насъ нѣтъ исполнителя: г. Дементьевъ не удовлетворяетъ голосовыми средствами, а г. Левицкій—музыкальными и сценическими способностями. Оркестръ и хоръ для громоздкой оперы Мейербера слишкомъ слабы. Вопросъ о сдачѣ театра теперь окончательно рѣшенъ: Дума единогласно сдала его на будущій сезонъ М. М. Бородаю, на котораго возлагается много надеждъ. Въ Саратовѣ съ 20-го августа по 3-е ноября будетъ драма, а въ остальные мѣсяцы сезона—опера. Обѣ труппы, тоже по-очередно, будутъ подвизаться и въ Казани. На праздникахъ состоялось нѣсколько литературно-музыкальныхъ вечеровъ: вечеръ, устроенный артисткой Е. П. Шебуевой въ пользу студентовъ; концертъ баса Им-

нераторской Московской оперы В. С. Мирова; а 4-го января обычный студенческій вечеръ съ концертнымъ отдѣленіемъ. Особенный успѣхъ выпалъ на долю г-жъ Шебуевой (чтеніе стихотворенія), Шоръ и Шпехтъ, и гг. Мирова и Ермилова (чтеніе разсказовъ Гл. Успенскаго и А. П. Чехова). Великолѣпный басъ г. Мирова привелъ саратовскую публику въ восторгъ, пѣвцу пришлось много разъ биссировать.

Сумы *(отъ нашего корреспондента.)* За послѣднее время наблюдаются попытки насадить театральное дѣло и въ самыхъ глухихъ уголкахъ нашего обширнаго отечества, несмотря на всѣ трудности и препятствія, съ которыми приходится бороться частной предпріимчивости. И нерѣдко эти попытки кончаются самымъ тяжелымъ и прямо безвыходнымъ положеніемъ для смѣлыхъ піонеровъ. Нѣчто подобное произошло и въ Сумахъ. Сумы—не маленькій городокъ, не медвѣжій уголъ. Это большой коммерческій уѣздный городъ, съ 27 т. населенія. Имѣя классическую гимназію, реальное училище, женскую гимназію, духовное училище и нѣсколько низшихъ учебныхъ учебныхъ заведеній—этотъ городъ, находящійся въ центрѣ сахарнаго производства Харьковской губерніи, повидимому, могъ бы отозваться на столь живое дѣло, какъ театръ. Но нашъ обыватель остается глухимъ къ попыткамъ упрочить здѣсь театральное дѣло. Съ половины сентября этого года къ намъ пріѣхала драматическая труппа съ Л. Я. Гость-Кольцовымъ во главѣ. Женскій персоналъ составляли: г-жи Славина-Вальяно, Терская, Никитина, Лельская, Самарова и др., мужской—гг. Кольцовъ, Тихомировъ, Каширинъ, Кадниковъ и др. Почти съ первыхъ спектаклей театръ началъ пустовать. Въ половинѣ октября положеніе труппы было таково, что оказывалось невозможнымъ вести дальше дѣло, и были объявлены 3 послѣднихъ спектакля. Но не судьба была поставить и ихъ, въ виду закрытія театровъ вообще. Въ какомъ положеніи остались артисты, можетъ себѣ представить каждый. Наши обыватели поохали, посочувствовали на словахъ, немного помогли деньгами (на 12 чел. собрано 167 р.) и, когда скрылось послѣднее „театральное лицо“ изъ города, легче вздохнули. Это, конечно, еще лучшіе обыватели, наиболѣе отзывчивые. А другіе были даже раздражены этими толками объ артистахъ и ихъ тяжеломъ положеніи. Трудное при такихъ условіяхъ дѣло театра осложняется у насъ еще отсутствіемъ мало-мальски удовлетворительнаго помѣщенія. Артистамъ пришлось пріютиться въ деревянныхъ лавкахъ, наскоро и на мѣдные гроши приспособленныхъ къ спектаклямъ. Неудобствъ для публики при такихъ условіяхъ было много. И вотъ—„сливки общества“ не пошли потому, что играютъ „въ сараѣ“; простой людъ не пошелъ потому, что нѣтъ галлереи, а значитъ и дешевыхъ мѣстъ,—и въ результатѣ пустота и въ театрѣ, и въ кассѣ. Нельзя особенно винить и обывателя за то, что онъ въ такой театръ не шелъ, хотя играли удовлетворительно, но жаль, что ни все общество, и никто изъ отдѣльныхъ лицъ, меценатовъ-богачей, не придетъ на помощь и не пожертвуетъ средства на постройку хотя небольшого театра, о значеніи котораго въ провинціи и говорить нечего. Надо замѣтить, что не брошенныя были бы эти деньги и въ чисто коммерческомъ смыслѣ, такъ какъ извѣстный процентъ на нихъ получался бы, а при порядочномъ театрѣ могла бы существовать хорошая для провинціи труппа.

Тамбовъ *(отъ нашего корреспондента).* 18 декабря въ залѣ Публичной библіотеки (Коннозаводскаго Собранія) состоялся концертъ артистовъ Московскаго Большого театра—г-жи Дейша-Сіонницкой, Китрихъ, (аккомпаниментъ), гг. Хохлова и Донского въ пользу недостаточныхъ студентовъ московскаго университета, окончившихъ тамбовскую гимназію. Билеты на этотъ концертъ были разобраны на расхватъ и сборъ достигъ рѣдкой въ Тамбовѣ суммы 659 р., такъ что за расходомъ очистилось въ пользу студентовъ 420 р. Всѣ артисты имѣли солидный и вполнѣ заслуженный успѣхъ. Съ перваго дня рождественскихъ праздниковъ въ принадлежащемъ Коннозаводскому Собранію театрѣ-циркѣ начались представленія цирка г. Труцци, снявшаго это помѣщеніе до Великаго поста за плату 500 руб. Перекочевавъ къ намъ изъ Тулы, онъ явился къ намъ далеко не съ тѣмъ составомъ труппы, какой былъ обѣщанъ въ предварительномъ анонсѣ; лучшую ея половину онъ оставилъ въ Тулѣ. Вслѣдствіе этого сборы вскорѣ упали и ихъ подымать явился со 2 января извѣстный клоунъ г. Анатолій Дуровъ, который и сдѣлалъ со своими дрессированными свиньями, собаками и т. д. небывалый сборъ,—около 1000 руб., при чемъ тѣ мѣста, которыя во время драматическихъ спектаклей стоятъ въ театрѣ 40 коп. на представленіе г. Дурова продавались по одному рублю. Очевидно, тамбовцевъ подобнаго рода представленія интересуютъ болѣе, чѣмъ пріѣздъ хотя бы и хорошей драматической труппы. Судя по объявленіямъ, г. Дуровъ приглашенъ на 5 представленій, и, конечно, крысы и пѣтухи, которыхъ онъ въ первые два представленія не показывалъ, сдѣлаютъ ему такой же полный сборъ. Что касается театральныхъ представленій, то зимою здѣсь въ этомъ отношеніи, за отсутствіемъ театра, — полное затишье. Обыкновенно бываетъ два-три любительскихъ спектакля въ залѣ Публичной Библіотеки, съ благотворительною цѣлью. Впрочемъ, ходятъ слухи, что, быть можетъ, въ будущемъ году Тамбовъ и зимою будетъ имѣть театръ: нѣкто актеръ В. И. Войцѣховскій-Невѣровъ, года два тому назадъ сдѣлавшійся тамбовскимъ обитателемъ, хлопочетъ, чтобы ему разрѣшили устроить театральный залъ въ домѣ, принадлежащемъ его женѣ; но пока еще окончательнаго рѣшенія по этому дѣлу не вышло. Насколько же велико требованіе въ театрахъ со стороны столь многочисленныхъ за послѣднее время труппъ, можно судить уже по тому, что съ осени 1894 г. въ Коннозаводское Собраніе начали поступать заявленія о желаніи снять принадлежащій клубу театръ на лѣто 1895 года, въ числѣ которыхъ встрѣчаются фамиліи А. И. Громова изъ Вологды, Т. И. Понизовской, г. Похилевича, г. Сарматова и еще нѣсколько антрепренеровъ. Кромѣ того на лѣто предполагаетъ явиться антрепренершей С. Ф. Киселева, въ настоящее время антрепренерствующая въ Калугѣ. Она передъ праздниками присылала сюда телеграмму о желаніи пріѣхать оттуда съ оперою и опереткою теперь же зимою, но это ея намѣреніе пришлось отклонить, за отсутствіемъ помѣщенія. По той же причинѣ не можетъ пріѣхать сюда и г. Дмитріевъ-Волынскій со своею труппою изъ г. Козлова.

Томскъ *(отъ нашего корреспондента).* Въ концѣ ноября труппа г. Брагина раздѣлилась на двѣ, и опереточная часть ея отправилась въ Красноярскъ, гдѣ г. Брагинъ тоже снялъ театръ. Въ Красноярскѣ будутъ ставиться оперетки, а послѣ рождественскихъ праздниковъ—опереточные персонажи вернутся обратно къ намъ, и у насъ пойдутъ и драма и оперетка. Пока же мы довольствуемся первой. Къ сожалѣнію, при малочисленности всей труппы, произошло то, что въ Красноярскъ выѣхали и такіе артисты, которые, участвуя въ опереткахъ, появлялись въ то же время и въ драмѣ, и безъ нихъ теперь исполненіе

нѣкоторыхъ пьесъ проходитъ безъ всякаго ансамбля, такъ какъ образовался недостатокъ въ исполнителяхъ, пополняемый разными случайными любителями. Тѣмъ не менѣе, нѣкоторые спектакли проходятъ весьма удовлетворительно,—выручаютъ большею частью г-жа Панова и г. Судьбининъ. Изъ данныхъ пьесъ съ конца ноября по 15 декабря слѣдуетъ отмѣтить исполненіе „Семьи Пришельцевыхъ“, Викт. Александрова, шедшей въ бенефисъ г. Судьбинина, „Кормилицы-Саврасушки“, Д. Кишемскаго, „Лизаветы Николаевны“, М. Чайковскаго, и, отчасти, „Грозы“ Островскаго, по исполненію роли Катерины г-жей Пановой. Г-жа Панова оказалась, дѣйствительно хорошей Катериной и съ большой правдивостью, съ проблесками чувства провела эту роль отъ начала до конца. Недуренъ былъ и даже достаточно типиченъ г. Раскольниковъ въ роли Дикого; но, къ несчастью, ансамбль былъ значительно нарушенъ слабымъ исполненіемъ нѣкоторыхъ другихъ ролей. Кромѣ г-жи Пановой и Судьбинина, пользуются успѣхомъ и г-жи Нелюбова и Вольнова и гг. Зиновьевъ и Раскольниковъ.

12 декабря существующее здѣсь отдѣленіе Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества дало симфоническій вечеръ, посвященный памяти А. Г. Рубинштейна. Программа вечера была составлена исключительно изъ произведеній покойнаго. Вечеръ привлекъ многочисленную публику. Оркестромъ управлялъ А. А. Вивьенъ, а хорами Музык. Общества—М. И. Герасимовъ. Всѣ исполненныя вещи были, видимо, прехрасно разучены и срепетованы и исполненіе было весьма хорошее. Въ этомъ же вечерѣ, въ качествѣ солистки на роялѣ, выступила г-жа В. А. Бажаева, сыгравъ *мелодію* и *вальсъ-капризъ*. Г-жа В. А. Бажаева, преподавательница фортепіанной игры въ музыкальныхъ классахъ, учрежденныхъ при Отдѣленіи, оказалась хорошей піанисткой.

В. С.

Харьковъ, (*отъ нашего корреспондента*). Текущій сезонъ одинъ изъ самыхъ тяжелыхъ для нашихъ театровъ. Послѣ открытія театровъ—съ 14 ноября—сборы, сравнительно съ октябрскими, оказались значительно ослабѣвшими. Нашъ драматическій театръ до 20 октября дѣлалъ на вругъ по 450 р. за спектакль, а съ 14 ноября—по 350 р. Но это паденіе сборовъ, слишкомъ чувствительное для антрепризы, объясняется, между прочимъ, и отсутствіемъ новыхъ пьесъ, способныхъ заинтересовать публику. Всѣ новыя пьесы, исключая „Друга женщинъ“, — поставленнаго въ воскресный день,—не сдѣлали сборовъ и на репертуарѣ не удержались. Репертуаръ же нашего драматическаго театра нельзя сказать, чтобъ отличался разнообразіемъ и оживленіемъ. Медленная подготовка даже несложныхъ пьесъ вызываетъ необходимость въ частыхъ повтореніяхъ, — повтореніяхъ, совсѣмъ не обусловленныхъ интересомъ къ данному произведенію. „Первая муха“, напримѣръ, не сдѣлавшая значительнаго сбора даже при первой постановкѣ,—сравнительно слабо разыгрываемая, потому что г. Петипа далеко не интересенъ въ роли кн. Чембарскаго,—была дана три раза, сборы были одинъ ничтожнѣе другого. То же самое было и съ другими такими же пьесами, повторенными совсѣмъ не потому, что онѣ привлекали публику.—Въ концѣ ноября въ театрѣ г-жи Дюковой начались бенефисы. Почти всѣ бенефиціанты, насколько намъ извѣстно, остановились на старыхъ пьесахъ, по поговоркѣ—старый другъ лучше новыхъ двухъ. Г-жа Рыбчинская взяла „Око за око“ и имѣла въ роли Франсильонъ большой успѣхъ; ее встрѣтили чрезвычайно сердечно, съ овацією и подношеніемъ цѣннаго подарка; эту изящную, умную и даровитую артистку харьковцы всегда любили и цѣнили очень высоко—и вполнѣ по заслугамъ. Отмежевавъ себѣ область комедіи, талантливая артистка эта имѣетъ прочный успѣхъ, служа украшеніемъ сцены, на которой она подвизается. Молодая, начинающая водевильная артистка г-жа Ивановичъ поставила на свой бенефисъ „Троглодита“, замѣчательно бойко разыграннаго г-жею Рыбчинской и г. Петипа, а сама выступила въ „Ночномъ“. Роль Дуньки, какъ бытовая, удалась г-жѣ Ивановичъ много лучше, чѣмъ всѣ другія, въ которыхъ она выступаетъ. Артисткѣ этой пока она не отдѣлается отъ вульгарно-разбитного тона, не слѣдуетъ совсѣмъ выступать въ комедіяхъ, гдѣ ей приходится зачастую играть роли подростковъ. Интереснымъ спектаклемъ во всѣхъ отношеніяхъ надо признать бенефисъ г. Петипа, поставившаго „Фауста“ въ переводѣ профес. Холодовскаго. Г-жа Дюкова, вообще обставившая сцену своего театра съ удивительной для провинціальнаго театра роскошью, сдѣлала для „Фауста“ спеціальныя декораціи, написанныя талантливымъ декораторомъ харьковскаго театра г. Суворовымъ, и костюмы. „Фаустъ“ Гете шелъ здѣсь много лѣтъ тому назадъ, съ покойнымъ Аграмовымъ въ роли Мефистофеля. Г. Петипа поступилъ прекрасно, возобновивъ знаменитую трагедію. Возвыситься въ надлежащей мѣрѣ и съ должной полнотой до изображенія „духа отрицанія“ талантливому артисту не удалось, но тѣмъ не менѣе онъ далъ нѣсколько чрезвычайно интересныхъ моментовъ. Слабѣе всего у г. Петипа вышли тѣ мѣста, въ которыхъ сказывается демонизмъ и сокрушающая сила Мефистофеля, его ѣдкій сарказмъ и безпощадная иронія. Въ исполненіи г. Петипа имѣли, между прочимъ, большой успѣхъ пѣсня о блохѣ и серенада, очень красиво аранжированныя,—изъ одного Рубинштейновскаго романса и его же картинки „Торреадоръ и Андалузянка“. Маргариту очень мило и тепло сыграла г-жа Рыбчинская и Фауста—г. Ге. Трагедія Гете было исполнена достаточно стройно, а сцена въ Ауербаховскомъ погребкѣ — безукоризненно. Здѣсь все удалось, даже полеты на бочкѣ. Г. Петипа имѣлъ большой успѣхъ; театръ былъ полонъ и у талантливаго бенефиціанта не было повода раскаиваться въ томъ, что онъ рискнулъ поставить старое міровое произведеніе, — вмѣсто современной драматической новинки. Изъ наиболѣе удачныхъ спектаклей, поставленныхъ въ драматическомъ театрѣ, надо считать: „Ревизора“ (2 раза), „Донъ-Жуана“, „Друга женщинъ“, „Волки и овцы“. Изъ классическихъ пьесъ, поставленныхъ до сихъ поръ, отмѣчаемъ „Гамлета“ съ г. Ге въ заглавной роли. Поставлена была трагедія роскошно, но особеннаго успѣха не имѣла, хотя г. Ге играетъ эту роль нисколько не хуже многихъ выдающихся исполнителей ея въ провинціи. Г. Ге—актеръ способный, много обѣщающій въ будущемъ. Изъ членовъ нашей драматической труппы болѣе всѣхъ другихъ выдвигается г. Смирновъ 1-ый, комикъ-резонеръ, артистъ талантливый, добросовѣстно работающій надъ каждой ролью. Одна изъ лучшихъ ролей его —Сганарель въ „Донъ-Жуанѣ“, въ которой онъ выступилъ здѣсь впервые. У г. Смирнова есть настоящій комическій темпераментъ—и онъ, что важно, не злоупотребляетъ имъ. Какъ человѣкъ еще молодой, артистъ этотъ, безъ сомнѣнія, займетъ современемъ видное мѣсто на русской сценѣ; онъ многимъ напоминаетъ покойнаго П. М. Свободина.

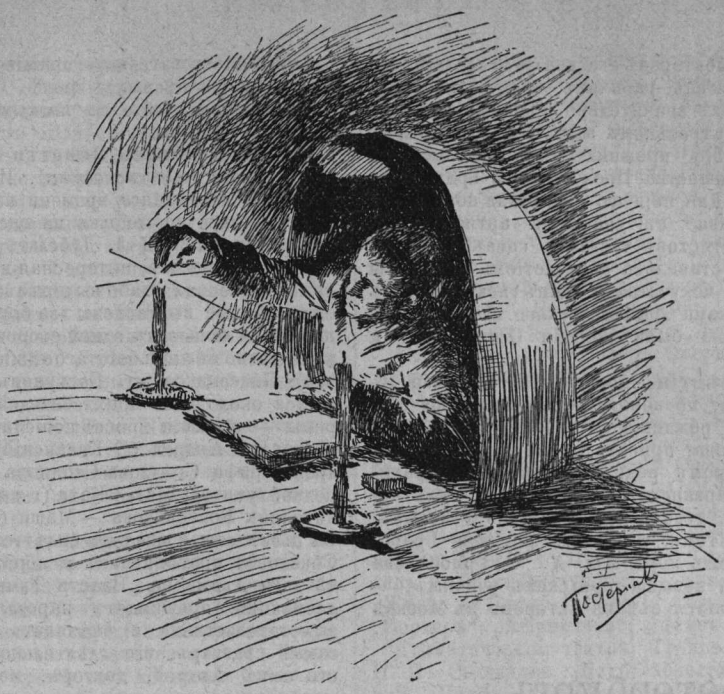
Б.

— (*Отъ нашего корреспондента*). Мѣстное Отдѣленіе Императорскаго Русскаго Музыкальна-

го Общества устроило 17-го декабря въ оперномъ театрѣ экстренный симфоническій концертъ въ память А. Г. Рубинштейна. Театръ былъ переполненъ публикой; сборъ съ концерта поступитъ на образованіе фонда стипендіи имени А. Г. Рубинштейна при харьковскомъ музыкальномъ училищѣ. Въ глубинѣ сцены, на фонѣ красивой лѣсной декораціи, среди группы экзотическихъ растеній, виднѣлся бюстъ усопшаго великаго артиста, освѣщенный электрическимъ свѣтомъ, богато и съ изысканнымъ вкусомъ убранный живыми цвѣтами. Программа концерта была, разумѣется, посвящена всецѣло сочиненіямъ покойнаго. Оркестровые нумера („Іоаннъ Грозный“, *andante* изъ 5-й симфоніи, ор. 107), подъ управленіемъ г. Слатина, были исполнены тонко, отчетливо; особенно изящно, граціозно и красиво прошли танцы изъ оперы „Фераморсъ“; прелестный „танецъ кашемирскихъ невѣстъ“ былъ неоднократно прерываемъ аплодисментами. Соединенные хоры музыкальнаго училища и Хорового Общества очень красиво, стройно и звучно пропѣли три отрывка изъ „Вавилонскаго столпотворенія“. Хоры „сюда мы притекли съ береговъ Ефрата“ и „тамъ гдѣ тихимъ блескомъ струя блеститъ“ были биссированы. Солисты имѣли также свою долю успѣха; г-жа Друккеръ сыграла d-moll'ный концертъ, г-жа Инсарова исполнила романсъ „Звонче жаворонка пѣнье“, г. Брыкинъ—эпиталаму изъ „Нерона“, г. Антоновскій—„Еврейскую мелодію“, и, кромѣ того, г-жа Инсарова и г. Брыкинъ пропѣли дуэтъ изъ „Маккавеевъ“.

Опера процвѣтаетъ у насъ какъ ни въ одномъ изъ предыдущихъ сезоновъ. Своимъ успѣхомъ, матеріальнымъ и артистическимъ, она обязана съ одной стороны хорошему составу пѣвцовъ, съ другой—умѣлому веденію дѣла г-омъ Эспозито. Изъ оперъ, впервые шедшихъ на харьковской сценѣ, лучше всего были поставлены „Пуритане“ Беллини. Г. Ершовъ талантливо и съ виртуознымъ блескомъ передалъ трудную партію Артура Тальбота, щеголяя своимъ сильнымъ, обширнымъ голосомъ, особенно отличающимся пріятнымъ, юношественно-свѣжимъ тембромъ; онъ сумѣлъ оттѣнить элегическія красоты широкой кантилены Беллини, проникнуться ея своеобразно мечтательной грустью, передать ея тонкіе оттѣнки тихой мольбы, нѣжной, любовной ласки. Сцену съ королевой (г-жа Тихомірова) и Ричардомъ Фортомъ (г. Кругловъ) онъ провелъ живо, увлекательно, энергично; а въ послѣднемъ дѣйствіи, въ дуэтѣ съ Эльвирой, онъ произвелъ настоящій фуроръ, взявши высокое *re*—смѣло, сильно, звучно. Г. Антоновскій превосходно исполнилъ роль благороднаго, великодушнаго сэра Джорджа и имѣлъ огромный успѣхъ въ знаменитомъ дуэтѣ-маршѣ 2-го дѣйствія. Г-жа Негринъ-Шмидтъ также очень удачно справилась съ ролью Эльвиры; большую арію „Qui la voce“ она спѣла положительно безукоризненно не только относительно блеска, чистоты и легкости фіоритуръ, но также и относительно красивой фразировки и экспрессіи въ передачѣ кантиленъ. Постановку „Самсона и Далилы“ Сенъ-Санса можно въ общемъ считать довольно удачной. Г-жа Сюннербергъ, въ роли Далилы, заявила себя опытной, изящной артисткой, со вкусомъ и хорошей школой. Ея голосъ, правда, не такъ свѣжъ, нѣсколько тускловатъ въ нижнемъ регистрѣ; но эти недостатки она искупаетъ художественностью концепціи: обдуманностью, рельефностью игры. Ей наиболѣе удались: аріозо 1-го дѣйствія „Printemps qui commence“ и дуэтъ 2-го дѣйствія „Mon coeur s'ouvre à ta voix“. Г. Ершовъ съ искренностью и увлеченіемъ провелъ партію Самсона. Гг. Чистяковъ и Кругловъ, первый въ роли сатрапа, второй—въ роли верховнаго жреца, не сумѣли придать интереса этимъ сравнительно блѣднымъ партіямъ. Слабой оказалась передача хора интродукціи: ей недоставало полноты, величія. Очень жаль, что г. Эспозито распорядился пропустить заклинаніе Далилы, жреца и ритуальный хоръ „Dagon se revèle“ въ послѣднемъ дѣйствіи,—едва-ли не лучшее и не самое оригинальное по замыслу мѣсто во всей оперѣ. Балетъ красиво поставленъ балетмейстеромъ г. Менабэне. Разрушеніе храма Дагона вышло эффектно: ассирійски-тяжеловѣсный, массивный храмъ развалился съ легкостью и быстротой карточнаго домика.—Исполненіе столь интересовавшей всѣхъ „Іоланты“ оказалось очень посредственнымъ. Г-жа Инсарова (Іоланта), хотя и отнеслась къ своей задачѣ добросовѣстно, тщательно, можетъ быть даже, съ любовью; но для художественной передачи высоко-поэтическаго, трогательнаго, полусказочнаго образа слѣпой принцессы, этой пѣвицѣ недостаетъ ни сценической выправки, ни законченной школы, ни эстетическаго образованія, ни художественнаго чутья. Г. Антоновскій отнесся какъ то безучастно къ роли стараго короля Рене, безцвѣтно пропѣлъ свое аріозо и не погнушался надѣть совсѣмъ не подобающій рыжеватый парикъ въ локонахъ, бумажную діадему и балаганную красную мантію, напоминавшую дешевую старую драпировку. Еще впрочемъ смѣшнѣе и безвкуснѣе костюмъ г. Дувиклера, изображавшаго графа Водемона. Этотъ пѣвецъ не лишенъ музыкальности, вкуса; но его больной, слабый голосъ, его утомленный видъ производитъ тягостное впечатлѣніе. Г. Кругловъ безусловно слабъ въ роли мавританскаго врача и въ его исполненіи окончательно пропалъ эффектъ оригинальнаго монолога Эбнъ-Хакія. Г. Брыкинъ имѣлъ заслуженный успѣхъ въ роли Роберта Бургундскаго. Хоры и оркестръ оставляли желать многаго.—Остается еще упомянуть о г. Оттавіани, выступавшемъ сначала какъ гастролеръ, а теперь, повидимому, вошедшемъ въ составъ труппы. Это сильный теноръ, старательно выдрессированный по итальянскому шаблону; у него есть школа и солидная рутина. Что же касается его артистическихъ идеаловъ, то онъ прежде всего съ чисто атлетическими цѣлями старается какъ можно подольше и посильнѣе выдержать фермату на какой нибудь высокой нотѣ, послѣ чего публика всегда такъ охотно апплодируетъ и онъ самъ такъ бываетъ доволенъ. Остальное—музыкальность исполненія, красивость оттѣнковъ, игра, все это имѣетъ для него второстепенное значеніе; онъ зачастую мужиковатъ, вульгаренъ, напр., во 2-мъ дѣйствіи „Лючіи“, когда онъ, грубо оттолкнувъ Лючію, со сжатыми кулаками угрожаетъ гостямъ лорда Гастона. Его лучшая роль—Гуридду въ „Сельской чести“.—Изъ прежнихъ оперъ, кромѣ упомянутыхъ въ прошлой корреспонденціи, возобновлены: „Жизнь за Царя“, „Русланъ“, „Русалка“, „Пиковая Дама“, „Африканка“, „Пророкъ“, „Лючія“, „Кармэнъ“, „Трубадуръ“, „Аида“, „Паяцы“ и „Сельская честь“. Еще въ октябрѣ оперной дирекціей была сдѣлана попытка поставить „Фаворитку“ Доницетти. Главныя роли—Элеоноры и Фернандо поручили г-жѣ Шау и г. Арендсу; но этимъ артистамъ, вполнѣ приличнымъ во второстепенныхъ, небольшихъ партіяхъ, эти роли оказались не по силамъ; они должны были счесть за счастье, что театръ былъ почти пустъ.

Р.



Театральная хроника.

Москва.

Большой театръ. 7 января на сценѣ Большого театра состоялся утренній спектакль въ память М. С. Щепкина. Сборъ со спектакля предназначается на стипендію имени знаменитаго артиста въ городскомъ училищѣ гор. Суджи, Курской губерніи, гдѣ Щепкинъ получилъ первоначальное образованіе и гдѣ воздвигнутъ ему памятникъ. Въ началѣ спектакля на экранѣ показанъ былъ видъ этого памятника, затѣмъ передъ портретомъ М. С. Щепкина артистами была пропѣта „Слава“ и къ подножію портрета были положены лавровые вѣнки депутаціями отъ артистовъ оперной и драматической труппъ московскихъ Императорскихъ театровъ, отъ Общества драматическихъ писателей и отъ редакціи журнала „Артистъ“. Послѣдовавшій затѣмъ спектакль состоялъ изъ трагедіи Шиллера „Орлеанская Дѣва“.

Малый театръ. 4-го января въ Маломъ театрѣ состоялся юбилейный спектакль, по случаю исполняющагося въ этотъ день столѣтія со дня рожденія Александра Сергѣевича Грибоѣдова. Было поставлено „Горе отъ ума“, а въ началѣ спектакля артистами была пропѣта „Слава“ предъ бюстомъ великаго писателя. Къ подножію бюста были положены вѣнки отъ оперной и драматической труппъ и отъ Общества драматическихъ писателей.

Кромѣ утреннихъ спектаклей, обставленныхъ молодыми силами труппы Малаго театра, и по вечерамъ ставятся теперь небольшія пьесы съ участіемъ тѣхъ же лицъ. По большей части это хорошіе старые водевили и оперетки, давно не возобновлявшіеся. Всего болѣе имѣла изъ нихъ успѣха прежде очень любимая пьеска „Парики“ (8-го января). Удачно обставленная (г. Яковлевъ въ главной роли Жужу, г-жи Щепкина 2-я, Каратыгина, Юдина, Иванова, г. Ѳедотовъ), бойко, весело, съ рѣдкимъ ансамблемъ разыгранная (особенно комическій квинтетъ 3-й картины), она возбуждала взрывы гомерическаго хохота. Всѣхъ исполнителей вызывали нѣсколько разъ, а подъ конецъ вызвали и режиссера г. Черневскаго.

Утренніе спектакли, по уменьшеннымъ цѣнамъ, съ участіемъ молодыхъ силъ драматической труппы, начались въ Маломъ театрѣ 8 января. Поставлены были комедіи „На порогѣ къ дѣлу“ и „Вѣеръ“ Гольдони.

Въ текущемъ сезонѣ, кромѣ „Золота“ Вл. Ив. Немировича-Данченко, шедшаго 2 января въ бенефисъ г. Рыбакова, новыхъ пьесъ поставлено не будетъ. Послѣ бенефисовъ гг. Садовскаго, Макшеева и г жи Садовской, послѣднимъ бенефисомъ этого сезона будетъ бенефисъ г. Музиля, артистической дѣятельности котораго на Императорской сценѣ исполняется 30 лѣтъ.

Театръ Солодовникова. Открытіе новаго театра Солодовникова не состоится въ текущемъ сезонѣ. По мнѣнію комиссіи, осматривавшей театръ, зданіе не удовлетворяетъ необходимымъ условіямъ въ строительномъ отношеніи и въ отношеніи безопасности отъ пожара. Репетиціи на сценѣ этого театра, въ ожиданіи открытія, начались съ 6 декабря, а контракты съ артистами вступали въ силу съ 26 декабря, когда предполагалось начать спектакли.

Театръ „Новый Эрмитажъ“ открылся въ половинѣ декабря. На сценѣ этого театра даетъ представленія труппа лилипутовъ, которая ставитъ комедіи и оперетки. Съ внѣшней стороны театръ представляетъ хорошо и удобно устроенное помѣщеніе.

Фабричные спектакли. 26 декабря начались спектакли на фабрикѣ Эмиля Циндель комедіей Островскаго „Не въ свои сани не садись“. Этотъ

спектакль былъ повторенъ еще два раза для слѣдующихъ двухъ смѣнъ рабочихъ, количество которыхъ на фабрикѣ значительно превосходитъ число мѣстъ въ театральномъ залѣ. 1 января открылись по примѣру прежнихъ лѣтъ спектакли на фабрикѣ Товарищества Прохоровской Трехгорной Мануфактуры. Для перваго спектакля поставлена была „Чародѣйка“ съ участіемъ артистки г-жи Волгиной и артистовъ частныхъ сценъ. Слѣдующіе спектакли ставились съ участіемъ любителей драматическаго искусства и одинъ спектакль былъ сыгранъ учениками драматическаго класса А. П. Ленскаго. Даны были комедіи Островскаго и Аверкіева.

Разныя извѣстія. Московская городская дума постановила, по поводу исполнившагося столѣтія со дня рожденія автора „Горя отъ ума“ А. С. Грибоѣдова, прибить мраморную доску къ дому, въ которомъ родился знаменитый драматургъ (уголъ Новинскаго бульвара и Девятинскаго переулка, теперь домъ братьевъ Усковыхъ) съ надписью о томъ, что здѣсь родился Грибоѣдовъ, и повѣсить портреты А. С. Грибоѣдова въ залахъ пяти новыхъ городскихъ училищъ.

Предполагавшійся съѣздъ актеровъ въ Москвѣ не состоится.

Петербургъ.

Ея Величество Государыня Императрица Марія Ѳеодоровна пожаловала 3000 руб. на устройство залы и сцены для душевно-больныхъ въ больницѣ Всѣхъ Скорбящихъ по Нарвскому тракту. 3 января во вновь отдѣланной залѣ состоялся концертъ съ участіемъ солистовъ Императорской капеллы.

Александринскій театръ. Чествованіе памяти А. С. Грибоѣдова, въ день столѣтней годовщины со времени его рожденія, состоялось въ Александринскомъ театрѣ 4 января. Данъ былъ утренній спектакль, начавшійся прологомъ П. И. Вейнберга „Милліонъ терзаній“, послѣ котораго былъ поставленъ апоѳеозъ и пропѣта *Слава* Грибоѣдову, а затѣмъ сыграно „Горе отъ ума“.

Драматическіе артисты Императорскихъ СПБ. театровъ организуютъ на предстоящій лѣтній сезонъ нѣсколько Товариществъ для артистическихъ турнэ.

Съ 19-го и февраля по 24-е марта въ Александринскомъ театрѣ состоятся спектакли нѣмецкой труппы подъ управленіемъ г. Бока. Въ числѣ артистовъ значится Фердинандъ Боннъ изъ вѣнскаго „Hofburg Theater“, пользующійся заслуженной репутаціей на германскихъ сценахъ. Изъ новыхъ пьесъ предположены къ постановкѣ: „Die Schmetterlingsschlacht“ Зудермана, три комедіи Кадельбурга: „Zwei Wappen“, „Zum wohlthätigen Zweck“, „In Civil“, комедія Фульда „Die Kameraden“, комедія Шентана „Cirkusleute“ и Томаса „Charleys Tante“. Кромѣ того, труппа намѣрена сыграть пьесы Бьернсона „Ein Fallissement“ и „Die Neuvermählten“, Ибсена „Nora“, Коппэ „Der Geigenmacher von Cremona“.

Въ текущемъ году исполнится двадцатилѣтіе служенія на Императорской драматической сценѣ артиста-комика К. А. Варламова.

Маріинскій театръ. 8 января состоялся бенефисъ танцовщины М. К. Андерсонъ, получившей въ декабрѣ 1893 года весьма серьезные ожоги во время пожара въ уборной Маріинскаго театра. Бенефисъ этотъ былъ для г жи Андерсонъ прощальнымъ, такъ какъ артистка вынуждена, благодаря случившемуся съ ней несчастью, покинуть навсегда сцену. Бенефиціантка появилась въ балетѣ „Парижскій рынокъ“. Публика сдѣлала ей трогательную овацію и поднесла много цвѣтовъ и цѣнныхъ вещей. Г-жа Андерсонъ уволена отъ службы съ полнымъ пансіономъ съ сентября 1893 года.

Театръ Кононова, Неметти, Малый и Palme (*отъ нашего корреспондента*). Изъ театральныхъ новинокъ послѣдняго времени наиболѣе интересной является постановка на сценѣ Кононовскаго театра драмы г-жи Л. Дубельтъ (Зеландъ) „Двѣ силы“. Драма эта, интересная и оригинальная по замыслу, весьма слабо выдержана въ своихъ деталяхъ. Въ ней выставлены два борющіяся противуположныя начала: съ одной стороны капитализмъ и кулачество въ лицѣ богатаго хлѣботорговца и кабатчика Колесникова (г. Бастуновъ) и группирующихся около него прихлебателей; съ другой стороны — наука и просвѣщеніе въ лицѣ сына Колесникова Андрея (г. Казанскій), товарища Андрея—графа Свѣтлова-Стоянова (г. Ленскій), народной учительницы – Кати (г-жа Каренина) и воспитанницы Колесникова — Маши (г-жа Струйская). Въ пьесѣ есть и еще одна сила—старикъ Власъ (г. Соколовъ) проповѣдникъ и моралистъ, нѣчто вродѣ дяди Акима во „Власти Тьмы“. Старикъ Колесниковъ прижимаетъ народъ всевозможными вымогательствами и опаиваетъ его водкой. Въ самый разгаръ его дѣятельности пріѣзжаетъ его сынъ Андрей, докторъ, молодой человѣкъ, полный энергіи и силъ, одушевленный желаніемъ беззавѣтно служить своему народу. Столкновеніе между отцомъ и сыномъ, выгоннымъ еще съ дѣтства изъ отцовскаго дома, неизбѣжно. Кромѣ того они встрѣчаются еще на одномъ пути и въ любви къ одной и той же женщинѣ, воспитанницѣ Колесникова Машѣ. На этой борьбѣ и построена вся пьеса. Нѣкоторыя сцены написаны очень эффектно, но зато въ пьесѣ есть длинноты, которыя можно сократить или совсѣмъ выбросить. Вообще эта пьеса носитъ характеръ очень спѣшной работы; ее слѣдовало бы тщательнѣе отдѣлать. Что касается исполненія, то очень хорошъ былъ только г. Бастуновъ въ роли старика Колесникова. Былъ бы хорошъ и г. Казанскій въ роли Андрея, если бы онъ съ самаго начала не взялъ слишкомъ приподнятаго тона. Весьма недурна была г-жа Каренина въ роли школьной учительницы и хорошъ г. Соколовъ въ нѣсколько ходульной роли Власа. Остальные исполнители и исполнительницы оставляютъ желать многаго. Изъ дальнѣйшихъ спектаклей въ Кононовской труппѣ слѣдуетъ отмѣтить гастроли г. Далматова.

Изъ спектаклей Малаго театра слѣдуетъ отмѣтить состоявшійся 22 декабря бенефисъ С. А. Пальма. Шла трехъактная оперетка „Тетка изъ Тамбова“ и совершенно безсмысленное обозрѣніе подъ названіемъ: „Петербургъ во снѣ и на яву“.

Подобное же „Новое зимнее обозрѣніе Петербурга“ шло 19 декабря въ театрѣ Неметти.

Изъ дѣятельности другихъ частныхъ театровъ слѣдуетъ отмѣтить спектакли въ театрѣ „Palme“. 19 декабря тамъ была поставлена съ огромнымъ успѣхомъ трехъактная комедія „Charley's Tante соч. „Brandon Thomas. Комедія была разыграна превосходно и имѣла выдающійся успѣхъ. Въ томъ же театрѣ 26 декабря былъ устроенъ прекрасный дѣтскій спектакль; шла передѣлка извѣстнаго разсказа „Max und Moritz“ Вильгельма-Бушъ.

Театръ Невскаго Общества народныхъ развлеченій. Репертуаръ театра Невскаго Общества состоялъ за послѣднее время изъ пьесъ: „Скупой“, Мольера, „На бойкомъ мѣстѣ“, „Шутники“, „Бѣдность не порокъ“ А. Н. Островскаго, „Каширская старина“ Аверкіева, „Аленькій цвѣточекъ“ (передѣлана изъ сказки С. Т. Аксакова).

Василеостровскій театръ чествовалъ 4 января память А. С. Грибоѣдова. Въ началѣ спектакля былъ исполненъ прологъ „Грибоѣдовъ у Бѣгичева“. Затѣмъ были сыграны: 4-ое дѣйствіе изъ „Горя отъ ума“ и 2-ое дѣйствіе изъ комедіи „Своя семья“ и поставлены одиннадцать живыхъ картинъ изъ „Горя отъ ума“. Въ заключеніе поставлена была картина „Смерть Грибоѣдова“, а оркестръ сыгралъ въ антрактѣ вальсъ знаменитаго писателя. Василеостровскій народный театръ, которымъ завѣдуетъ Общество дешевыхъ чайныхъ и столовыхъ въ лицѣ Е. Е. Ковалевскаго, постоянно совершенствуется и чѣмъ далѣе, по словамъ „Нов. Вр.“, тѣмъ болѣе начинаетъ отвѣчать цѣлямъ, положеннымъ въ основаніе устройства этого полезнаго дѣла.

Залъ Павловой. Въ залѣ Павловой начались 29 декабря гастроли П. А. Стрепетовой. Для первыхъ спектаклей назначены: „Безъ вины виноватые“, „Венеціанская актриса“ и „Вторая молодость“.

Разныя извѣстія. Вопросъ о чествованіи памяти А. С. Грибоѣдова по случаю столѣтія со дня его рожденія возбудилъ пренія въ засѣданіи петербургской Думы 30-го декабря. Комиссія по народному образованію предложила открыть новую городскую читальню, назвавъ ее именемъ великаго писателя, и кромѣ того поставить бюстъ его въ Александровскомъ саду. Финансовая комиссія, разсмотрѣвъ это предложеніе, отклонила открытіе новой читальни, вслѣдствіе недостатка у города денегъ, но съ своей стороны предложила назвать именемъ А. С. Грибоѣдова два городскихъ училища изъ десяти, предположенныхъ къ открытію въ будущемъ году. На этой почвѣ и происходили пренія. Вопросъ баллотировался, и большинствомъ 36 голосовъ противъ 22 постановлено открыть еще одну (пятую) новую безплатную читальню въ Петербургѣ, назвавъ ее именемъ А. С. Грибоѣдова, съ тѣмъ, чтобы городская управа изыскала необходимыя на то средства. Постановка бюста рѣшена въ утвердительномъ смыслѣ безъ баллотировки.

Провинція.

Репертуаръ *(1—31 декабря)*.

Баку. Театръ-циркъ Алабова. Драматическая труппа подъ управл. В. И. Васильева - Вятскаго. „Медея“; „Семья преступника“ (въ пользу больного артиста М. Т. Иванова-Козельскаго); „Цѣпи“; „Степь-матушка“ (въ пользу „Об-ва взаимопомощи“); „Чародѣйка“; „Игра въ любовь“; „Ограбленная почта“ (бенефисъ г. Кейльверъ); „Кинъ“; „Вотъ такъ пилюли“; „Плоды просвѣщенія“ (бенефисъ г-жи Бибиной 2-ой); „Майорша“; „Дочь вѣка“; „Царская невѣста“; „Отчій домъ“ и др.

Вильна. Городской театръ. Драмат. труппа подъ управ. К. Н. Незлобина. „Цыганка Занда“; „Клубъ холостяковъ“; „Ева“; „Отъ борьбы къ борьбѣ“; „Синичкинъ“; (бенефисъ г. Каменскаго); „Madame Sans-Gêne; „Первая муха“ (бенефисъ г-жи Карпенко); „За монастырской стѣной“; „Фофанъ“; „Горнозаводчикъ“; „Плоды просвѣщенія“; „Кинъ“; „Двѣ сиротки“; „Жаворонокъ“ (утромъ); „Сплетни“; „Цыганка Занда“ (утромъ); „Испорченная жизнь“; „На жизненномъ пиру (бенефисъ г. Неронова); „Игра въ любовь“; „Женитьба Бѣлугина“ (утромъ).

Казань. Городской театръ. Товарищество драмат. артистовъ подъ управл. М. М. Бородая. „Нора“; „Плоды просвѣщенія“; „Ревизоръ“ (утромъ); „Хворая“, „Синичкинъ“; „Горе отъ ума“; „Цыганка Занда“; „Снѣгурочка“; „Золото“; „Снѣгурочка“; „Король Лиръ“; „Темная сила“; „Ивановъ“; „Медвѣдь сосваталъ“ (бенефисъ г. Шувалова); „Уріель Акоста“ (благотвор. спект.). „Сердце не камень“; „Нора“ (благотв. спект.); „На родинѣ“; „На всякаго мудреца довольно простоты“; „Madame Sans-Gêne“ (бенефисъ г-жи Строевой-Сокольской); „Безприданница“; „Судебная ошибка“ (утромъ); Снѣгурочка“; „Отелло“ (утромъ): „Хворая“; „Вольная пташка“; „Первый винокуръ“; „Заколдованный принцъ“ (утромъ); „Нашъ другъ Неклюжевъ“; „Непогрѣшимый“; „Жизнь Илимова“ (бенефисъ г. Каширина); „Жаворонокъ“.

Кіевъ. Городской театръ. Оперная труппа подъ управл. наслѣдн. І. Я. Сѣтова. „Искатели жемчуга“ (бенеф. г. Борисенко); „Жидовка“; „Фаустъ“ (утромъ); „Самсонъ и Далила“; Жизнь за Царя“ (утромъ); „Русланъ и Людмила“; „Евгеній Онѣгинъ“; „Кармэнъ“; „Евгеній Онѣгинъ“ (утромъ); „Пиковая Дама“; „Аида“; „Самсонъ и Далила“; „Тангейзеръ“; „Кармэнъ“; „Риголетто“ (утромъ); „Африканка“ (бенефисъ г. Виноградова); „Самсонъ и Далила“; „Пророкъ“; „Тангейзеръ“; „Русланъ и Людмила“ (утромъ); „Евгеній Онѣгинъ“; „Жизнь за Царя“ (утромъ); „Самсонъ и Далила“; „Вертеръ“; „Африканка“; „Демонъ“; „Вертеръ“.

Драматическій театръ. Труппа подъ управл. Н. Н. Соловцова. „Клубъ холостяковъ“; „Сплетни“; „Чашка чаю“ (бенеф. г. Чинарова); „Лѣсъ“ (утромъ); „Роковой шагъ“; „Меблир. комн. Королева“; Борьба за счастье“; „Денежные тузы“; „Старый баринъ“; „Жизнь“; „Плоды просвѣщенія“; „Жоржъ Данденъ“ (утромъ); „По просту безъ затѣй“; „Она помѣшана“; „Зимняя сказка“; „Испорченная жизнь“; „Угнетенная невинность“ (бенефисъ г. Киселевскаго); „Честь“; „Игра въ любовь“; „Свѣтскія ширмы“ (бенефисъ г-жи Днѣпровой); „Плоды просвѣщенія“; „Madame Sans-Gêne“ (два раза); „Женитьба“; „Русалка“ (утромъ, въ пользу инвалидовъ); „Испорченная жизнь“; „Зимняя сказка“ (утромъ); „Кручина“; „Іоланта“; „Меблир. комн. Королева“ (утромъ); „Madame Sans-Gêne“; „Плоды просвѣщенія“; Madame Sans-Gêne“; „Въ забытой усадьбѣ“; „Мѣщанинъ въ дворянствѣ“ (утренній спектакль); „Фофанъ“; „Супружеское счастье“.

Саратовъ. Городской театръ. Товар. оперныхъ театровъ подъ управл. Н. В. Унковскаго „Паяцы“, „Мазепа“, „Риголетто“, „Рогнѣда“, „Балъ-маскарадъ“, „Кармэнъ“, „Русланъ и Людмила“, „Паяцы“, „Африканка“, „Демонъ“, „Робертъ-Дьяволъ“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Фаустъ“ (утромъ), „Кармэнъ“, „Жизнь за Царя“ (утромъ), „Паяцы“, „Русланъ и Людмила“ (утромъ), „Рогнѣда“, „Демонъ“, „Вражья Сила“ (бенефисъ г. Петрова), „Риголетто“.

Тифлисъ. Казенный театръ. Антреприза В. Л. Форкатти. Русская опера. „Травіата“, „Риголетто“, „Фаустъ“, „Самсонъ и Далила“, „Демонъ“, „Аида“, „Самсонъ и Далила“, „Балъ-маскарадъ“, „Гугеноты“, „Ромео и Джульетта“, „Кармэнъ“, „Самсонъ и Далила“, „Риголетто“, „Жидовка“, „Ромео и Джульетта“, „Африканка“, „Фаустъ“ (утромъ), „Пророкъ“, „Кармэнъ“, „Ромео и Джульетта“ (утромъ), „Жидовка“, „Паяцы“, „Сельская честь“.

Харьковъ. Драматическій театръ и труппа А. Н. Дюковой. „Уріель Акоста“, „Троглодитъ“ (бенефисъ г-жи Ивановичъ), „Женитьба“ (утромъ), „Другъ женщинъ“, „Волки и овцы“, „Скупой рыцарь“, „Плоды просвѣщенія“ (утромъ), „Донъ-Жуанъ“, „Фаустъ“ (бенефисъ г. Петипа), „Новое дѣло“, „За монастырской стѣной“, „Губернеръ“ (утромъ), „Американка“, „Безъ вины виноватые“, „Фаустъ“ (бенеф. г. Смирнова 2), „Око

за око", „Доходное мѣсто" (благотв. спект.), „Петербургскіе когти", „Доходное мѣсто" (утромъ), „Послѣдняя воля", „Двѣ сиротки", „Семья преступника", „Таланты и поклонники", „Столичный воздухъ", „Ревизоръ" (утромъ), „Дармоѣдка", „Гамлетъ" (утромъ), „Игра въ любовь", „Борьба за существованіе", „Убійство Ковердей" (бенеф. декоратора г. Суворова), „Неронъ", „Вотъ такъ пилюли", „Волшебная флейта", „Школьный учитель" (утрен. дѣтскій спект.), „Свадьба Фигаро".

Театръ Коммерческаго Собранія. Оперная труппа. Дирекція Е. Д. Эспозито. „Пуритане", „Пиковая Дама", „Гугеноты", „Эрнани", „Іоланта", „Трубадуръ", „Русланъ и Людмила" (благ. спект.), „Самсонъ и Далила", „Іоланта", „Деревенская честь", „Пуритане", „Демонъ", „Фаустъ", „Пиковая Дама" (благотв. спект.) „Іоланта", „Пророкъ", „Евгеній Онѣгинъ" (благотв. спект.), „Русалка" (благотв. спект.), „Самсонъ и Далила", „Русалка" (утромъ), „Пророкъ", „Фаустъ" (утромъ), „Самсонъ и Далила", „Гугеноты", „Іоланта", „Паяцы" и „Риголетто".

Факты и слухи.

Спектакли въ память А. С. Грибоѣдова. Въ день столѣтней годовщины со времени рожденія автора „Горе отъ ума", 4 января, нѣкоторые изъ провинціальныхъ театровъ и любительскихъ Обществъ почтили память знаменитаго писателя постановкою его комедіи. Въ Астрахани въ главныхъ роляхъ выступили: гг. Самойловъ-Мичуринъ (Чацкій), Тихоновъ (Фамусовъ), г-жи Строгова (Софья), Даргомыжская (Лиза). Спектакль закончился живой картиной—апофеозомъ. Въ Казани „Горе отъ ума" дано было для утренняго спектакля, съ г. Самойловымъ въ роли Чацкаго. Въ апофеозѣ была представлена на переднемъ планѣ сцена изъ комедіи, когда группа лицъ объявляетъ Чацкаго сумасшедшимъ; сзади находился бюстъ Грибоѣдова. Въ полтавскомъ зимнемъ театрѣ Товариществомъ драматическихъ артистовъ подъ управл. Е. И. Петровской было поставлено, „Горе отъ ума". Въ Николаевѣ память Грибоѣдова чествовалъ постановкою его комедіи мѣстный артистическій кружокъ. Въ Одессѣ память Грибоѣдова чествовали очень скромно. Ни въ одномъ изъ театровъ „Горе отъ ума" поставлено не было. Славянское Общество почтило память писателя исполненіемъ двухъ актовъ изъ его комедіи и чтеніемъ лекціи о немъ въ городской аудиторіи. Въ Ригѣ русская драматическая труппа г-жи Щербаковой исполнила всю комедію. Въ Юрьевѣ въ театрѣ г. Змигродскаго была прочитана комедія; чтецомъ выступилъ г. Змигродскій; сцена представляла соотвѣтствующую декорацію съ портретомъ Грибоѣдова по срединѣ. Въ Либавѣ гастролирующая тамъ русская труппа подъ управленіемъ г. Чуприва исполнила отрывки изъ „Горя отъ ума". Въ Ростовѣ на Дону Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Синельникова сыграло комедію и затѣмъ поставило апофеозъ: „Грибоѣдовъ въ семьѣ русскихъ писателей". Въ Тифлисѣ, утромъ была отслужена панихида на могилѣ Грибоѣдова, а вечеромъ въ артистическомъ Обществѣ любители исполнили „Горе отъ ума". Въ Саратовѣ память Грибоѣдова почтило литературно-художественнымъ вечеромъ Общество изящныхъ искусствъ. Въ Ялтѣ, на сценѣ городского театра, комедія Грибоѣдова была разыграна любителями, съ участіемъ артиста г. Черепова и артистки г-жи Поповой-Азотовой. По окончаніи спектакля была поставлена живая картина-апофеозъ. На 6 января было назначено повтореніе этого спектакля по общедоступнымъ цѣнамъ. Въ Таганрогѣ „Горе отъ ума", въ исполненіи Товарищества подъ управленіемъ г. Ягеллова, шло въ этотъ день въ бенефисъ г-жи Уваровой. Въ Самарѣ труппой подъ управл. г-жи Молгачевой и г. Грубина была исполнена комедія, предъ началомъ которой прочитанъ былъ очеркъ жизни и дѣятельности Грибоѣдова; съ учащихся на этотъ спектакль взималась половинная плата. Въ Харьковѣ, въ драматическомъ театрѣ г-жи Дюковой, поставлено было „Горе отъ ума", а по окончаніи ея апофеозъ съ чтеніемъ предъ бюстомъ Грибоѣдова стихотворенія, посвященнаго его памяти. Въ Оренбургѣ „Горе отъ ума" было разыграно учениками киргизской учительской школы и мужской гимназіи; спектакли были даны 2 и 3 января.

Баку. Спектакль, данный труппою г. Васильева-Вятскаго въ пользу больного артиста М. Т. Иванова-Козельскаго, далъ меньше 200 руб. валового сбора.

Варшава. Дирекція варшавскихъ театровъ предложила артисту Александринскаго театра Н. Ѳ. Сазонову организовать русскіе драматическіе спектакли въ теченіе предстоящаго великаго поста.

Вильна. Виленскій губернаторъ, по сообщенію „Вилен. Вѣстн.", вновь обратился съ отзывомъ въ городскую управу по вопросу о постройкѣ новаго зданія для виленскаго театра или о перестройкѣ нынѣ существующаго. Вопросъ этотъ обсуждается виленскою городскою думой уже лѣтъ десять. Послѣднее постановленіе думы по этому поводу состоялось 5 марта 1892 г., при чемъ постройка театра исчислена въ 265 тысячъ рублей, мѣстомъ была избрана дровяная площадь. Относительно средствъ на постройку дума постановила ходатайствовать о пособіи отъ казны, а остальную сумму ассигновать изъ безпроцентнаго на этотъ предметъ займа въ государственномъ казначействѣ. Заемъ предполагалось погашать ежегоднымъ взносомъ по 10 тысячъ рублей, освобождаясь въ то же время отъ уплаты субсидіи, выдаваемой нынѣ на поддержаніе городского театра.

Екатеринославъ. Въ театрѣ Копылова, въ которомъ прекратились спектакли Товарищества подъ управл. г. Галицкаго, съ 27 декабря начались спектакли оперной труппы подъ управленіемъ В. Н. Лабимова. Въ составъ труппы входятъ: г-жи Дворецъ, Картавина, Фингертъ, Свѣтлова, гг. Агулинъ, Любимовъ, Борисовъ, Каміонскій, Горди, Орловъ и др.

Казань. Городская театральная комиссія постановила сдать театръ на будущій зимній сезонъ Товариществу подъ управленіемъ М. М. Бородая на прежнихъ условіяхъ, при чемъ обязательный двухмѣсячный сезонъ оперы можетъ быть въ началѣ или концѣ зимняго сезона. Окончательное рѣшеніе вопроса о сдачѣ театра зависитъ отъ городской думы.

Кіевъ. Въ декабрѣ на оперной сценѣ городского театра гастролировала г-жа Адель Борги, выступавшая въ операхъ „Кармэнъ", „Аида", „Пророкъ", „Самсонъ и Далила".

Въ текущемъ сезонѣ на оперной сценѣ будетъ поставлена въ первый разъ опера Н. А. Римскаго-Корсакова „Снѣгурочка".

Ковно. Антреприза Ковенскаго театра на остальное время сезона перешла отъ г. Кузнецова къ г. Леонову.

Красноярскъ. 30 ноября начала свои гастроли опереточная труппа подъ управленіемъ С. В. Брагина, прибывшая сюда изъ Томска.

Минскъ. На смѣну распавшейся драматической труппы, игравшей въ городскомъ театрѣ,

подъ управл. г. Волгина, прибыла опереточная труппа, режиссируемая г. Владиміровымъ. Спектакли этой труппы начались 26-го декабря.

Одесса. Мѣстная печать очень неодобрительно отозвалась о дарованіи и артистическихъ способностяхъ г-жи Александры Віарда, выступившей въ сценахъ изъ „Уріэля Акосты“ (въ роли Уріэля) и „Деборы“ (въ роли Деборы).

Въ теченіе перваго мѣсяца со дня открытія спектаклей итальянской оперы въ городскомъ театрѣ валовой сборъ достигъ суммы около 45,000 руб. или около 1560 руб. среднимъ числомъ за каждый спектакль.

Саратовъ. Въ засѣданіи саратовской городской думы обсуждался, 4 января, вопросъ о сдачѣ въ аренду городского театра. Въ театральный комитетъ поступили заявленія о желаніи снять театръ отъ гг. Бородая, Ильяшевича, Фюрера и г-жи Муранской. Г. Бородай обѣщаетъ дать хорошую драму и оперу попеременно, съ начала сезона до 1 ноября драму, а затѣмъ оперу. Кромѣ того онъ предлагаетъ давать драматическіе спектакли съ Пасхи и до 1 мая, но на это время проситъ уступить ему театръ безплатно, взамѣнъ чего обѣщаетъ сдѣлать новыя декораціи и оставить ихъ въ собственность города. Кромѣ того онъ проситъ отдать ему въ пользованіе вѣшалки безплатно, или сдать ему въ аренду. Театральный комитетъ согласился на эти условія, исключая отдачи вѣшалокъ и театра на весенній сезонъ. Городская дума постановила сдать театръ на сезонъ 1895—96 г. Товариществу г. Бородая на его условіяхъ, но безъ вѣшалокъ и уступить ему театръ безплатно со 2 апрѣля по 1 мая нынѣшняго года. Въ томъ же засѣданіи думы разсматривался вопросъ о перестройкѣ городскаго театра. Дума постановила: вопросъ о расширеніи театра, размѣрахъ и типѣ расширенія, стоимости этого или о постройкѣ другого театра передать на предварительное заключеніе, особой комиссіи, театральнаго комитета и техниковъ. На заключеніе той же комиссіи передать и вопросъ объ электрическомъ освѣщеніи театра.

Старый Осколъ. Съ 1 декабря здѣсь начались спектакли Товарищества драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ А. Д. Гончарова. Въ составѣ труппы находятся г-жи Милославская, Романовичъ, Солнцева, Ѳедорова, гг. Гончаровъ, Кадниковъ, Кадминъ, Ѳедоровъ и др,

Таганрогъ. Оперная труппа подъ управленіемъ г. Любимова сдѣлала здѣсь хорошіе сборы. За 11 спектаклей взято около 7200 рублей валового сбора. Спектакли Товарищества драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Ягеллова начались съ рождественскихъ праздниковъ.

Ѳеодосія. Ремонтъ городского концертнаго зала законченъ и залъ отдается желающимъ для устройства спектаклей и концертовъ.

Народный театръ.

Школьные спектакли. Намъ уже не разъ случалось упоминать о школьныхъ спектакляхъ, устраиваемыхъ на святкахъ въ Кромахъ по иниціативѣ В. А. Шеншина. Для этихъ спектаклей, въ которыхъ играютъ деревенскіе мальчики-школьники, г. Шеншинъ ежегодно пишетъ пьесы, примѣнительныя по своему содержанію къ понятіямъ простого народа. Нынѣшними святками была поставлена въ Кривчиковской школѣ пьеса „Блажной“. Въ ней выводится, по словамъ“ „Орлов. Вѣстн.“, крестьянскій юноша, томимый жаждой знанія. Онъ кончилъ курсъ народнаго училища, прочиталъ кое-какія хорошія книжки, увлеченіе которыми вызываетъ недовольство и порицаніе окружающихъ. Его прозвали за это „Блажнымъ“. Юноша уходитъ изъ деревни въ столицу и много лѣтъ спустя возвращается домой обогащенный знаніями и матеріально обезпеченный. Первое его дѣло—пожертвованіе денегъ на устройство школы.

1 января въ селѣ Рождественѣ (Царскос. у.) была представлена пьеса „Степка отпѣтый“. Играли ученики министерской, въ память В. И. Рукавишникова, школы, подъ руководствомъ учителя И. В. Чошина. Спектакль, по сообщенію „Рус. Ж.“, доставилъ много удовольствія какъ маленькимъ исполнителямъ, такъ и крестьянамъ, которые съ большимъ вниманіемъ слѣдили за ходомъ представленія и отъ души смѣялись при забавныхъ выходкахъ героя. Благодаря удачному выбору пьески, дѣти вошли въ роль и очень живо изображали эти сценки изъ незатѣйливой жизни крестьянскихъ ребятъ. Когда же, въ заключеніе, юные артисты запѣли и начали плясать, публика пришла въ восторгъ и потребовала повторенія.

Спектакль для народа, устроенный любителями въ Купянскѣ, описанъ въ корреспонденціи въ настоящемъ № „Артиста“.

Святочный народный театръ въ Бѣлоруссіи. Къ числу интереснѣйшихъ памятниковъ бѣлорусской народной старины принадлежитъ святочный кукольный театръ, о которомъ сообщаетъ г. К. Богдановскій въ „Минскомъ Листкѣ“ (№ 102, 1894). Театръ пріурочивается къ рождественскимъ святкамъ и носитъ названіе *betлейки*, происшедшее отъ латинскаго наименованія города Виѳлеема, гдѣ родился Спаситель міра. Какъ показываетъ самое названіе, пьесы святочнаго бѣлорусскаго театра въ старину носили священный характеръ и имѣли ближайшее отношеніе къ евангельскому событію Рождества Христова. Это были средневѣковыя мистеріи, перенесенныя на сцену кукольнаго театра. Съ теченіемъ времени святочный бѣлорусскій театръ получилъ характеръ свѣтскій и въ его скудный репертуаръ вошли пьесы съ чисто-бѣлорусскими народными чертами. Это цѣлый рядъ комико-сатирическихъ портретовъ, выхваченныхъ изъ дѣйствительной жизни, изъ которыхъ каждый носитъ типическія, только ему свойственныя черты.

Монологическая форма господствуетъ на кукольной сценѣ, хотя имѣютъ здѣсь мѣсто и діалоги, а также пѣніе, сопровождаемое музыкой, и танцы. Предъ глазами зрителей проходятъ одинъ за другимъ: бѣлорусскій мужикъ Матѣй, его жена, докторъ, казакъ, жидъ, Антонъ съ козой, католическій ксендзъ или монахъ, собирающій святочное подаяніе и др. Непремѣннымъ дѣйствующимъ лицомъ комедіи является также чортъ. Особенно характерны и типичны лица мужика Матѣя и доктора. Бѣлоруссъ Матѣй характеризуется какъ обжора и простакъ. Появившись на сценѣ онъ выражаетъ изумленіе: все ему вокругъ кажется „чирвоно-зелено, неравнучи якъ у костелѣ“. Затѣмъ Матѣй разсказываетъ, какъ въ сочельникъ онъ объѣлся кутьи у какого то пана до того, что пришлось пригласить доктора. Появляется фигура, облеченная въ европейскій костюмъ, изображающая доктора, который рекомендуется въ комико-сатирическомъ духѣ. Онъ начинаетъ дѣчить обжору. Лѣченіе совершается очень просто. Поставивъ діагнозъ и рѣшивъ, что въ данномъ случаѣ требуются потогонныя средства, докторъ, безъ дальнихъ разговоровъ, принимается тузить мужика-обжору, приговаривая: „Матѣй, потѣй! Матѣй, потѣй!“ Таковы характерныя черты двухъ главныхъ типовъ. Ихъ по-

явленіе и діалогъ исполнены неподдѣльнаго, чисто бѣлорусскаго народнаго юмора. Въ томъ же духѣ и остальныя сцены бѣлорусской кукольной комедіи.

Фабричные театры. На фабрикѣ Балашинской мануфактуры, близъ станціи Салтыковка, Московско-Нижегородской дороги, 26 декабря открылись спектакли въ новомъ театрѣ, вмѣщающемъ до двухъ тысячъ человѣкъ. Весною нынѣшняго года предполагается постройка большого лѣтняго театра для рабочихъ и служащихъ на фабрикѣ Богородско-Глуховской мануфактуры, близъ г. Богородска, Московской губерніи. Въ текущемъ зимнемъ сезонѣ нѣсколько спектаклей для фабричныхъ было устроено на клубной сценѣ этой мануфактуры.

Малорусскія труппы.

Въ началѣ второй половины декабря малорусская труппа, игравшая подъ режиссерствомъ г. Касиненко въ Харьковѣ, въ театрѣ-циркѣ братьевъ Никитиныхъ, прекратила свои спектакли. Съ 26 декабря въ этомъ театрѣ начались спектакли Товарищества г. Кропивницкаго, прибывшаго сюда изъ Бобруйска. Спектакли этого Товарищества продолжатся до конца зимняго сезона. Товарищества гг. Садовскаго и Саксаганскаго играютъ до конца сезона въ двухъ одесскихъ театрахъ. Товарищество г. Деркача продолжаетъ спектакли въ Ростовѣ. Товарищество г. Мирова-Бедюха возвратилось изъ путешествія по западной Сибири и съ рождественскихъ праздниковъ начало свои гастроли въ Твери. Лѣтній сезонъ Товарищество г. Садовскаго предполагаетъ играть въ Харьковѣ, въ саду „Тиволи“. Товарищество г. Кропивницкаго предполагаетъ совершить лѣтомъ поѣздку по Волгѣ.

22-го января въ г. **Торжкѣ** кружокъ московскихъ любителей съ О. М. Шавровой во главѣ съ успѣхомъ поставилъ пьесу Ибсена „Нора“.

Любители.

Тифлисскій музыкальный кружокъ. Однимъ изъ крупнѣйшихъ событій въ жизни и дѣятельности провинціальныхъ любительскихъ Обществъ является за послѣднее время возрожденіе Тифлисскаго музыкальнаго кружка. Осенью прошлаго года за кружкомъ накопилось больше десяти тысячъ рублей долга, и предстояло или изыскать источники для покрытія этой суммы, или ликвидировать дѣла кружка. Благодаря стараніямъ лицъ, стоящихъ во главѣ кружка и всѣхъ сочувствующихъ его существованію, кружку удалось благополучно пережить кризисъ. Кредиторы кружка нашли возможнымъ сдѣлать крупныя скидки съ долговыхъ обязательствъ, а среди членовъ кружка нашлись лица, оказавшія матеріальную помощь по уплатѣ долговъ. Кружокъ такимъ образомъ возродился и, вмѣстѣ съ „Кавказомъ“, слѣдуетъ выразить надежду, что члены кружка предадутъ вѣчному забвенію личные счеты и распри и, воодушевившись общимъ дѣломъ, приложатъ свои труды и старанія къ поддержкѣ и дальнѣйшему процвѣтанію кружка. Открытіе кружка состоялось 26 декабря. Поставлены были концертное отдѣленіе и сцены изъ оперы „Аида“.

Иноязычный театръ.

Армянскій. Въ Баку, въ театрѣ Тагіева, начались 22 декабря спектакли армянской труппы подъ управленіемъ артиста г. О. Абеляна и подъ режиссерствомъ г. Араксяна. Репертуаръ труппы состоитъ преимущественно изъ переводныхъ пьесъ современнаго репертуара. Для открытія спектакля шло „Доходное мѣсто“ А. Н. Островскаго. Въ числѣ пьесъ дальнѣйшихъ спектаклей была также и „Свадьба Кречинскаго“. Изъ Баку эта труппа предполагаетъ отправиться въ Астрахань, Ростовъ-на-Дону, Нахичевань, Харьковъ и Москву.

Грузинскій. Спектакли грузинской труппы подъ режиссерствомъ г. Алексѣева-Месхіева начались въ отремонтированномъ послѣ пожара Тифлисскомъ Банковскомъ театрѣ 26 декабря. 28 декабря артистъ этой труппы, Конст. Дм. Кипіани, праздновалъ 25-лѣтній юбилей своей сценической дѣятельности. Съ именемъ г. Кипіани связана исторія возникновенія въ Тифлисѣ постояннаго грузинскаго театра, съ 1879 г. По отзывамъ мѣстной печати, игра г. Кипіани отличается художественностью и реальностью. Репертуаръ его весьма разнообразенъ; лучшими ролями его считаются „Шейлокъ“, „Король Лиръ“, „Коррадо“, „Ришелье“, „Юсовъ“ и др. К. Д. Кипіани выступалъ и на литературномъ поприщѣ. Имъ написана оригинальная пьеса „Два отца“ и переведены нѣсколько пьесъ на грузинскій языкъ; кромѣ того, онъ помѣстилъ не мало статей въ русскихъ и грузинскихъ періодическихъ изданіяхъ. Празднованіе юбилея прошло весьма торжественно. К. Д. Кипіани были принесены поздравленія отъ артистовъ, отъ дирекціи казеннаго Тифлисскаго театра, отъ грузинскаго драматическаго Общества, а также поднесены адресы и подарки. Въ свой юбилейный бенефисъ г. Кипіани исполнилъ роль Коррадо въ „Семьѣ преступника“.

Разныя извѣстія.

Закрытіе театра. Кружокъ любителей драматическаго искусства хлопоталъ о разрѣшеніи спектаклей въ Очкинскомъ театрѣ, въ Саратовѣ, но разрѣшенія не послѣдовало, такъ какъ театръ этотъ администраціей признанъ небезопаснымъ для публики. По слухамъ, передаваемымъ „Сар. Лист.“, представленія въ театрѣ Очкина не будутъ больше допускаться и зданіе будетъ весною разобрано.

„Утренники“ въ провинціи. За время святокъ Товарищество драматическихъ артистовъ, играющее въ Астрахани, дало только одинъ утренній спектакль. Опытъ предыдущихъ лѣтъ показалъ, что дневныя представленія едва оправдываютъ расходы, и поэтому Товарищество отъ нихъ отказалось.

Баку. 4 января огромныхъ размѣровъ афиша извѣстила бакинцевъ, что въ театрѣ Алабова будетъ спектакль, въ которомъ „Чудо человѣкъ“ съ желѣзнымъ желудкомъ, будетъ ѣсть старыя калоши, песокъ, грязь, тряпки и проч., а труппа г. Васильева-Вятскаго исполнитъ драму „Убійца“. Театръ въ этотъ вечеръ былъ пустъ, а съ появленіемъ феномена XIX вѣка и небольшая группа интеллигенціи, бывшей въ театрѣ, оставила залъ. Изъ этого слѣдуетъ, говоритъ „Каспій“, что какъ ни низко пало у насъ театральное дѣло и служеніе искусству, публика все-таки не смѣшиваетъ театра съ плохимъ балаганомъ, и зрѣлище, какъ изъ-за хлѣба человѣкъ публично готовъ ѣсть старыя калоши и тряпки, не увлекаетъ ее, не даетъ сборовъ.

Лѣтнія турнэ. Изъ кіевскихъ оперныхъ артистовъ сформировано, по словамъ „Ж. и Иск.“, Товарищество для гастролей въ весеннемъ сезонѣ по южнымъ городамъ Россіи. Въ составъ Товарищества входятъ: г-жи Маршадъ, Морская-Яниковская, Корецкая, Азерская, гг. Агулинъ, Мор-

ской, Виноградовъ, Образцовъ, Горяиновъ и др. Капельмейстеръ г. Труффи, режиссеръ г. Дума.

Спектакль въ пользу богадѣльни артистовъ, которую предполагается учредить въ Москвѣ, былъ данъ въ Вологдѣ Товариществомъ драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ А. И. Громова, 20 декабря. Сборъ былъ очень незначительный, немного болѣе 50 рублей.

Шекспиръ и Шиллеръ въ провинціи. „Екатеринб. недѣля“ приводитъ изъ афишъ мѣстнаго театра, гдѣ играетъ Товарищество драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ г-жи Понизовской, названія, которыми были тамъ обозначены дѣйствія и сцены трагедіи „Король Лиръ“ и „Коварство и любовь“. Афиша „Короля Лира“, была украшена такими названіями сценъ: „Британскій левъ“, „Разставленныя сѣти“, „Проклятіе отца“, „Нежданный визитъ“, „Черная неблагодарность“, „Подъ открытымъ небомъ“, „Награда за страданія“, „Бой на смерть“. Сцены трагедіи „Коварство и любовь“, названы такъ: „Пріютъ любви“, „Адскій замыселъ“, „Потокъ страсти“, „Дьявольская месть“, „Придворная интрига“, „Смертный приговоръ“, „Предатель“, „Финальный аккордъ“, „Послѣднее прости“.

Некрологъ.

И. С. Савинъ. 25 декабря скончался въ Могилевѣ-губернскомъ артистъ Илларіонъ Саввичъ Савинъ. Покойный больше двадцати пяти лѣтъ служилъ провинціальной сценѣ, начавъ свою карьеру еще юношей въ Харьковѣ. Дѣятельность его прошла преимущественно на югѣ. И. С. Савинъ занималъ амплуа комиковъ и простаковъ, замѣтно выдѣляясь своимъ дарованіемъ. Какъ человѣкъ и товарищъ, покойный пользовался симпатіями въ провинціальномъ артистическомъ мірѣ.

Музыкальная хроника.

Москва.

Въ **Большомъ театрѣ** оперные спектакли начались перваго января. Для открытія сезона поставлена „Жизнь за Царя“, съ г-жами Марковой (Антонида), Звягиной (Ваня), гг. Донскимъ (Сабининъ) и Трезвинскимъ (Сусанинъ).

Съ 1 по 15 января даны изъ оперъ:—„Жизнь за Царя“, „Русалка“, „Травіата“, „Демонъ“ (два раза), „Мелузина“ ,„Донъ Жуанъ“ и „Аида“, трагедія: „Орлеанская дѣва“ (два раза) и балеты: „Конекъ горбунокъ“ (три раза) и „Кипрская статуя“.

11 января въ Большомъ театрѣ въ оперѣ „Демонъ“ справляла десятилѣтіе сценической службы г-жа Салина. Артистка исполняла роль Тамары. Ей поднесены цѣнные подарки и цвѣты.

Въ „Аидѣ“ 20 января дебютировала въ роли Амперисъ г-жа Штанге—безъ особаго успѣха.

24 января съ большимъ успѣхомъ впервые шла опера г. Бларамберга „Тушинцы“. Многіе нумера бисированы, автора вызывали послѣ каждаго акта; артистамъ, дирижеру, декоратору сдѣлана овація.

„Неронъ“ Рубинштейна, предполагавшійся въ бенефисъ Корсова, отложенъ до будущаго сезона.

Собранія **Русскаго Музыкальнаго Общества** возобновились въ половинѣ января. Въ виду недостатка времени, дирекція Общества въ теченіе второй половины зимняго сезона дастъ только еще пять симфоническихъ собраній. Второе, съ участіемъ М. П. Долиной (оперной артистки петербургской Маріинской сцены) и И. В. Гржимали, состоялось 14 января, посвященное памяти Чайковскаго, потому его программа состояла исключительно изъ произведеній чествуемаго композитора. Третье собраніе, съ участіемъ піаниста Ферруччіо Бузони дано было 27 января.

Для второй серіи квартетныхъ собраній (на 31-е января и 2-е февраля) приглашенъ извѣстный **чешскій квартетъ**. Составъ его: Карлъ Гофманъ (1 скрипка), Іосифъ Сукъ (2 скрипка), Оскаръ Недбаль (альтъ) и Гансъ Виганъ (віолончель).

Въ первомъ собраніи будетъ исполненъ квартетъ (*e-moll* „Изъ моей жизни“) Сметана, квартетъ (*Es-dur*)—Дворжака, и квартетъ (*F-dur*, ор. 59)—Бетховена. Во второмъ: квартетъ (*b-moll*) Танѣева, (*a-moll*)—Шуберта и (*C-dur*) — Дворжака.

15-го января Русское Музыкальное Общество и его московская консерваторія чествовали двадцатипятилѣтіе педагогической и артистической дѣятельности **И. В. Гржимали**. Почтенный музыкантъ родился въ Пильзенѣ (Богемія) въ 1844 году и начальное музыкальное образованіе получилъ отъ отца. Въ то время почетной извѣстностью пользовался скрипачъ Мильднеръ. У него-то въ классѣ и окончилъ блистательно въ 1861 году курсъ пражской консерваторіи 17-лѣтній Гржимали, поступивъ въ этотъ образцовый музыкальный институтъ всего одиннадцати лѣтъ отъ роду. Талантливо выдвинувшійся въ ученическихъ концертахъ консерваторіи, онъ, тотчасъ по выходѣ оттуда рискнулъ пуститься въ концертныя путешествія. Большой его успѣхъ во многихъ городахъ Австріи, Венгріи, Богеміи и Голландіи доказалъ, что ему нечего было бояться карьеры виртуоза. Около 1869 г. онъ, по конкурсу, занялъ мѣсто солиста въ филармоническомъ оркестрѣ Амстердама. Къ тому же времени началась и его педагогическая дѣятельность, въ которой онъ себя сразу отлично зарекомендовалъ. Какъ разъ въ 1869 году Н. Г. Рубинштейнъ, умѣвшій угадывать нужныхъ ему людей, пригласилъ И. В. преподавателемъ скрипки въ московскую консерваторію, гдѣ профессоромъ по этому инструменту былъ тогда знаменитый Лаубъ. Шесть лѣтъ спустя Лаубъ опасно занемогъ, а вскорѣ затѣмъ и скончался. И. В. порученъ былъ его классъ, и съ тѣхъ поръ по настоящее время г. Гржимали съ честью ведетъ его уже въ званіи профессора первой степени. Заслуги почтеннаго профессора очень велики. Много подъ его руководствомъ образовала московская консерваторія отличныхъ скрипачей. Ихъ не мало появляется на эстрадѣ въ качествѣ видныхъ виртуозовъ, еще больше ихъ сидитъ за оркестровыми пультами столичныхъ и провинціальныхъ театровъ.

Въ консерваторіи, 6 декабря, въ память основателя Николая Григорьевича Рубинштейна, данъ былъ экстренный музыкальный вечеръ, при исключительномъ участіи учащихся. Вотъ составъ программы исполненныхъ пьесъ:

1) Гимнъ; 2) квинтетъ для ф.-п. и струнныхъ инструментовъ; исполнители: струнные инструменты: И. Бармасъ, В. Поповъ, М. Семеновъ и И. Дубинскій; фортепіано: Ѳ. Кенеманъ (первыя

двѣ части), Н. Парнова и В. Маурина (классы камернаго ансамбля В. И. Сафонова); 3) Аріэта—Чести (исп. К. Забелло); 4) Мелодія—Падеревскаго и Тарантелла—Мошковскаго (исп. М. Атоменская); 5) сюита для 2-хъ віолончелей—Поппера (исп. М. Букиникъ и И. Дубинскій, класса ф. г. фонъ-Глена); 6) „Causerie"—Кюи и Мефисто-вальсъ—Листа (исп. уч-ца В. Исаковичъ); 7) дуэтъ изъ реквіема Верди (исп. М. Буковская и М. Полякова, кл. г-жи Лавровской); 8) Соната (b-moll)—Шопена (исп. А. Гольденвейзеръ, уч. г. Пабста); 9) „Air varié" для скрипки—Венявскаго (исп. Г. Дуловъ, кл. г. Гржимали); 10) Арія изъ оперы „Дѣти степей"—Рубинштейна (исп. О. Китаева, уч. г-жи Лавровской); 11) фантазіи (d-moll) для органа—Баха (исп. А. Морозовъ, уч. г. Бетинга.

Передъ эстрадой поставленъ былъ бюстъ Н. Г. Рубинштейна, окруженный лавровыми деревьями.

Филармоническое Общество обѣщаетъ дать въ теченіе текущаго сезона 1894—95 гг. всѣ объявленныя *десять* симфоническихъ собраній, въ которыхъ примутъ участіе г-жи Зембрихъ, Альбани, Никита и гг. Девойодъ и Бродскій (первое съ г. Рейзенауэромъ, второе съ г. Баттистини, третье съ г-жей Никита и четвертое съ г-жей Альбани, уже состоялись). Г жа Беллинціони и гг. Станьо и Стаффенгагенъ, которые были также ангажированы, въ нынѣшнемъ сезонѣ принять участіе въ собраніяхъ Филармоническаго Общества не могутъ, такъ какъ съ половины ноября подписали контракты заграницей. Но Общество пригласило ихъ на будущій годъ. Вмѣсто нихъ въ настоящемъ сезонѣ приглашены г-жи Баронатъ, Панцера (піанистка) и придворный пѣвецъ императора Германскаго и короля Саксонскаго Бульсъ и Симонетти (скрипачъ).

По иниціативѣ комитета здѣшней евангелической больницы на второй недѣлѣ Великаго поста будетъ исполняться „*Missa Solemnis*"—Бетховена (для сола, хора и оркестра) подъ управленіемъ г. Буллеріана.

Въ лютеранской церкви здѣшнимъ Обществомъ *Liedertafel*, исполненъ былъ 20 ноября „Requiem"—Керубини. Хоромъ и оркестромъ дирижировалъ г. Буллеріанъ. Въ составъ музыкальной части программы этого вечера еще вошли: прелюдія для органа (г. Гедике), сопранная арія „Pie Jesu" (г-жа Фостремъ) и арія „Sei getreu bis in den Tod" изъ ораторіи „Paulus" Мендельсона (г. Барцалъ).

19-го февраля предполагается въ большой залѣ Благороднаго собранія концертъ подъ управленіемъ **Эдуарда Колонна** и при участіи г-жи Мазуриной и г. Брандукова.

Французская опера, какъ уже это теперь окончательно выяснилось, будетъ предстоящимъ Великимъ постомъ въ театрѣ Корша. Завѣдываніе художественною частью поручено знаменитому г. Девойоду. Обѣщана масса новинокъ, никогда не шедшихъ въ Россіи: „Карлъ VI", „Мирейль", „Филимонъ и Бавкида" Гуно, „Атака мельницы"—Брюно и др. Выдающимися силами являются сопрано Дюфранъ и Мергильe: контральто—Генуа; теноры: Скарамбели и Марешаль; баритонъ Девойодъ и басъ Буржуа. Хоръ, костюмы и вся обстановка изъ Парижа. Капельмейстеръ—любимецъ Москвы, конца 60 годовъ, старикъ Віанэзи.

Итальянская опера пріютится къ предстоящему великопостному сезону въ Шелапутинскомъ театрѣ. Труппа и репертуаръ еще не выяснены. Во главѣ антрепризы стоитъ Лаго.

Театръ Солодовникова, который предполагалось открыть 26 декабря, нѣсколько разъ осматривался комиссіей спеціалистовъ, которая нашла его въ концѣ-концовъ неудовлетворительно выстроеннымъ. На этомъ основаніи въ этотъ сезонъ тамъ не разрѣшены спектакли. Театръ долженъ подвергнуться капитальной перестройкѣ.

Петербургъ.

Маріинскій театръ возобновилъ свои оперныя представленія 1-го января. Для открытія шла „Жизнь за Царя" съ г-жами Михайловой (Антонида), Долиной (Ваня), гг. Васильевымъ (Сабининымъ) и Серебряковымъ (Сусанинъ).

3-го января дали въ первый разъ новую оперу Э. Ф. Направника—„Дубровскій". Публика, переполнившая залъ Маріинскаго театра, отнеслась къ почтенному композитору и капельмейстеру очень сочувственно. Особенно понравились арія молодого Дубровскаго во 2-ой картинѣ, оба его дуэта—съ Машей и рисующее ночь интемеццо. Арія, первый дуэтъ и „ночь" были, по настоятельному требованію, повторены. Вызововъ и подношеній было много. Къ 20 января прошло уже 6 спектаклей при полныхъ сборахъ по страшно увеличеннымъ цѣнамъ. Разучена опера безукоризненно, исполненіе доведено до тонкостей. Изъ солистовъ выдѣлились г. Фигнеръ (Дубровскій), г-жа Фигнеръ (Маша). Другія партіи нашли себѣ отличныхъ изобразителей въ лицѣ г-жъ Каменской, Рунге, гг. Яковлева, Стравинскаго, Корякина и проч. Постановка импонируетъ роскошью и вкусомъ.

Н. А. Фриде вновь поступаетъ въ оперную труппу Маріинскаго театра. 7 и 13 дек. она концертировала съ очень большимъ успѣхомъ въ Москвѣ.

При 5-й гимназіи учреждается стипендія имени **хора Императорской русской оперы.** На процерты съ капитала въ 1.600 р., пожертвованнаго названнымъ хоромъ будетъ содержаться бѣднѣйшій и достойнѣйшій по поведенію ученикъ гимназіи, изъ дѣтей хористовъ русской оперы.

Дирижеръ Александринскаго театра, **г. Кротковъ**, переведенъ на такую же должность въ Михайловскій театръ.

Панаевскій театръ возобновилъ свои спектакли 15 ноября „Жизнью за Царя" съ г-жами Мурянской (Антонида), Караффа (Ваня), гг. Сикачинскимъ (Сабининъ) и Давыдовымъ (Сусанинъ). Солисты были удовлетворительны, мужской хоръ хорошъ, женскій слабѣе, въ оркестрѣ же не все выходило какъ слѣдуетъ со стороны темповъ: г. Труффи затягивалъ то, что требовало болѣе скораго движенія, гналъ, гдѣ Глинка желалъ плавнаго, широкаго пѣнія.—Второю оперой былъ „Демонъ", Онъ шелъ 16 ноября, какъ разъ въ день похоронъ А. Г. Рубинштейна, съ г. Буховецкимъ въ заглавной партіи, г-жами Комаровой (Тамара), Николаевой (ангелъ), гг. Сикачинскимъ (князь), Шаляпинымъ (Гудалъ) и Давыдовымъ (слуга). Въ общемъ опера прошла гладко. Недурно исполнена и „Кармэнъ" (22 ноября). Если г-жа Волкова и блѣдная Кармэнъ, зато г-жа Мурянская—очень хорошая Микаэла, г. Любинъ удовлетворительный Хозэ, г. Миллеръ—оживленный и эффектный Эскамильо. Старательно, а мѣстами удачно выполнены вторыя партіи (г-жи Леоницкая, Николаева, гг. Шаляпинъ, Савшинскій, Мерчельскій). Оркестръ г-на Труффи въ операхъ Бизэ былъ безъ сравненія выше, чѣмъ въ операхъ Глинки и Рубинштейна. Товарищество берется иногда и за обстановочныя оперы. Отъ этого бы надо ему воздерживаться. Впрочемъ, „Африканка", данная 29 ноября, оказалась такъ тщательно разученной, старательно и опрятно поставленной, г. Труффи такъ на этотъ разъ хорошо, одушевленно дирижировалъ, что съ фактомъ постановки оперы à grand spectacle на маленькой частной сценѣ приходилось мириться; тѣмъ

болѣе, что и солисты—г-жа Энквистъ (Селика), гг. Любинъ (Васко), Буховецкій (Нелюско), Шаляпинъ (Д. Педро и браминъ)—были болѣе, чѣмъ удовлетворительны, а исполненіе остальныхъ участвующихъ (г-жи Леоницкой, гг. Савшинскаго, Мерчельскаго, Давыдова и пр.) не портило дѣла.—Публики на всѣхъ этихъ спектакляхъ было много. Изъ оперъ, данныхъ въ теченіе декабря, должны быть отмѣчены „Фаустъ“ (который шелъ 16-го числа въ бенефисъ г. Шаляпина, старательнаго, хотя и не типичнаго Мефистофеля), „Русалка“, поставленная довольно небрежно, не съ такою тщательностью, какъ въ прошломъ сезонѣ на сценѣ того же театра, и „Демонъ“, въ которомъ заглавную роль музыкально и съ успѣхомъ исполнилъ перешедшій въ баритоны теноръ г. Лодій, а въ роли Тамары выступила г-жа Шеръ. Симпатичная артистка еще исполнила съ съ успѣхомъ Инесу въ Африканкѣ и Изабеллу въ „Робертѣ“. 28 декабря поставленъ „Трубадуръ“ съ довольно слабымъ распредѣленіемъ ролей. Только г-жа Караффа въ роли Азучены была удовлетворительна. Заигранная вердіевская опера не привлекла много публики. Товарищество еще поставило оперу „Самсонъ и Далила“ (г-нъ Любинъ и г-жа Караффа) съ среднимъ успѣхомъ. Это была послѣдняя новинка его: къ 20 января прекратились спектакли Товарищества.

30 декабря открылись представленія итальянской оперы въ **„Акваріумѣ“**. Дали „Африканку“ съ г-жами Пакари, Леони, г-дами Маркони, Баттистини и Наннети. Теноръ былъ не въ голосѣ; отъ г-жи Пакари ожидали лучшаго, для г. Баттистини партія Нелюско низка, на спектаклѣ лежала печать не полной готовности. Это не помѣшало овраціямъ, тѣмъ болѣе объяснимымъ, что въ сущности г. Баттистини пѣлъ отлично, а г-жа Пакари всетаки весьма солидная артистическая величина. При повтореніи опера прошла много глаже. Великолѣпенъ былъ ансамбль „Травіаты“ съ г-жей Зембрихъ, гг. Маркони и Баттистини. Вотъ музыка, гдѣ г-жа Зембрихъ умѣетъ скрыть все тривіальное, а гг. Маркони и Баттистини, какъ истые итальянцы, чувствуютъ себя совсѣмъ дома. Въ „Фавориткѣ“, гдѣ такъ снова безукоризненъ г. Баттистини, выпустили впервые г-жу Гуэррини, мастерски владѣющую своимъ мощнымъ меццо-сопрано. Прекрасное впечатлѣніе оставилъ „Фаустъ“ съ г-жею Пакари, особенно замѣчательной въ сильныхъ мѣстахъ партіи Гретхенъ, съ очень энергичнымъ (а не мечтательнымъ) Зибелемъ, въ лицѣ г-жи Гуэррини, страстнымъ Фаустомъ—г. Маркони, превосходнымъ Валентиномъ—г. Баттистини, и г. Наннети, артистомъ, сумѣвшимъ ярко, но безъ шаржа, сыграть и отлично въ вокальномъ отношеніи отдѣлать Мефистофеля. Но уже, конечно, ничто не можетъ сравниться съ восторгомъ публики, увидѣвшей и услышавшей „Паяцевъ“ съ г-жей Зембрихъ (Недда), гг. Гарулли (Каніо), Котоньи (Тоніо), Баттистини (Сильвіо).—Оркестръ въ рукахъ опытнаго г. Подести, не всегда, впрочемъ умѣющаго во время сдержать пылкіе порывы тромбоновъ.

Дирекція итальянской оперы желаетъ почтить память А. Рубинштейна постановкою его „Демона“ на итальянскомъ языкѣ. Въ заглавной роли выступитъ г. Баттистини; роль Тамары исполнитъ г-жа Зембрихъ.

20 го февраля въ **Маломъ театрѣ** начнутся представленія итальянской оперы (дирекція Гейманъ). Спектакли продолжатся до 23-го марта. Всѣхъ представленій будетъ двѣнадцать, раздѣленныхъ на два абонемента. Ангажированы: г-жи Дарклэ, Баронатъ, Веллери, Нарди, Джюдичи, Черезоли; гг. Мазини, де-Марки, де-Руби (тенора), Камера, Каруссонъ (баритоны), Танцини, Фигма, Сампіери, Галоти. Капельмейстеры: гг. Труффи и Джіаноли. Репертуаръ: „Гугеноты“, „Риголетто“, „Джіоконда“, „Фаворитка“, „Чатартонъ“ и „Искатели жемчуга“.

Въ Высочайше учрежденную комиссію по сбору пожертвованій въ **память П. И. Чайковскаго**, съ 11-го мая по 11-е октября текущаго года, поступило: 1) на составленіе капитала въ память П. И. Чайковскаго, для пособія музыкальнымъ артистамъ и композиторамъ 1,911 руб. 32 коп.; 2) на постановку статуи усопшаго композитора во вновь строющемся зданіи с.-петербургской консерваторіи—800 р. 17 к., и 3) въ распоряженіе комиссіи безъ указанія назначенія пожертвованія—1,294 р. 17 к. Всего, за указанное время, поступило 4,005 р. 76 к., а съ прежде поступившими 19,151 р. 24 к.

С.-Петербургское **Общество музыкальныхъ собраній** рѣшило исполнить „Псковитянку“ Н. А. Римскаго-Корсакова, которая авторомъ переинструментована и вообще мѣстами передѣлана. Опера будетъ поставлена въ Маломъ театрѣ. Всѣ исполнители—солисты, хоръ, оркестръ—исключительно члены Общества. Дирижировать будетъ г. Давидовъ.

Въ Воскресенье, 20-го ноября, на курсахъ пѣнія г-жи **Эльтонъ** состоялся ученическій спектакль. Данъ „Фаустъ“. Стройный хоръ, игра г. Шишмарева-Мефистофеля, пріятный теноръ г. Айвазова-Фауста, звучное сопрано г-жи Ивановой-Маргариты, милое пѣніе г-жи Явдовской (Зибель) и г. Холмина (Валентинъ) способствовали успѣху вечера. Было очевидно, что курсы ведутся умной рукой.

Музыкальная школа **гг. Даннемана и Кривошеина** отпраздновала 18 декабря свое первое десятилѣтіе.

Съ 1 января выходитъ въ Петербургѣ, подъ редакціей Г. С. Гавриловича, иллюстрированная музыкальная газета **„Russlands Musik-Zeitung“**, которая явится единственнымъ въ Россіи музыкальнымъ органомъ на нѣмецкомъ языкѣ. Газета выходитъ два раза въ мѣсяцъ.

Некрологъ.

М. Н. Чичагова (урожд. Зверковская), одна изъ любимыхъ ученицъ Гензельта, основательница „Кружка гензелистокъ“, скончалась 17 ноября на 75-омъ году жизни отъ мучительной болѣзни. М. Н. извѣстна и въ русской литературѣ: покойный мужъ ея былъ воинскимъ начальникомъ въ Калугѣ, въ то время, когда Шамиль жилъ въ этомъ городѣ. Со словъ Шамиля, его женъ и дѣтей М. Н. написала единственное по полнотѣ и вѣрности фактическаго изложенія сочиненіе—„Шамиль на Кавказѣ и въ Россіи“.

29 ноября хоронили заслуженнаго капельмейстера лейбъ-гвардіи Преображенскаго полка **Б. І. Шинделяра**. Онъ былъ извѣстенъ какъ опытный дирижеръ и композиторъ для военнаго оркестра. Б. І. умеръ въ расцвѣтѣ силъ.

Провинція.

Варшава. Падеревскій пишетъ оперу, основанную на польскихъ народныхъ мотивахъ. Лучшія аріи изъ оперы „Гопляна“, директора краковской консерваторіи, Желенскаго, будутъ пропѣты впервые въ одномъ изъ ближайшихъ концертовъ варшавскаго музыкальнаго Общества.

Кишиневъ. Въ залѣ городской Думы данъ

здѣсь 28 декабря концертъ хора любителей въ память Чайковскаго. Концертъ состоялъ изъ двухъ отдѣленій. Первое посвящено было духовной православной музыкѣ. Очень недурно спѣли „Благослови, душе моя“ — греческаго распѣва, „Тебѣ поемъ“ и „Достойно есть“—Чайковскаго, „Отче нашъ“—г. Римскаго Корсакова, „Херувимскую“—Львова, „Се женихъ“—перелож. г. Р.-Корсакова. Второе отдѣленіе отдано было свѣтской музыкѣ. Даны были два хора изъ „Опричника“ Чайковскаго, русскія народныя пѣсни — „У воротъ“ въ переложеніи Мусоргскаго, „Ахъ таланъ“ и „Какъ за рѣчкою“ въ перелож. г. Римскаго-Корсакова, „Пѣсня темнаго лѣса“—Бородина и хоръ изъ послѣдняго дѣйствіе его „Игоря“. Кромѣ того гг. любители спѣли и нумера соло: арію Ленскаго изъ „Евгенія Онѣгина“ и дуэтъ изъ „Пиковой Дамы“. Все это прошло болѣе чѣмъ удовлетворительно и дѣлаетъ честь вкусу и энергіи иниціатора и руководителя концерта, г. Гутора, съумѣвшаго, въ сравнительно недолгое время сплотить любителей въ довольно стройное цѣлое для исполненія такой трудной и хорошей музыки.

Кіевъ. 23-го января здѣсь впервые дана была опера „Снѣгурочка“—К. А. Римскаго-Корсакова съ большимъ успѣхомъ. Авторъ присутствовалъ при спектаклѣ и былъ предметомъ горячихъ овацій.

Нижній-Новгородъ. Сюда пріѣзжали изъ Москвы оперныя артистки г-жа Салина, Соколова-Фрёлихъ и г. Орловъ, чтобы участвовать въ концертѣ въ пользу студентовъ Моск. университета. Концертъ состоялся 15 янв. при многочисленной публикѣ и прошелъ съ весьма шумнымъ успѣхомъ. Оркестромъ дирижировалъ г. Вилуанъ, директоръ здѣшняго отдѣленія Русск. Муз. Общества. Подъ его управленіемъ была исполнена увертюра къ операѣ „Свадьба Фигаро“—Моцарта и сюита Peer Gynt—Грига.

Ростовъ-на-Дону. Съ 20 ноября, въ театрѣ г. Асмолова возобновились оперные спектакли подъ управленіемъ г. Любимова, совмѣстно съ драматическою труппою г. Синельникова. Опера чередовалась съ драмою. Интересъ публики къ первой значительно ослабъ. Въ „Фаустѣ“ (24 н.) впервые здѣсь выступили г-жа Дворецъ (Маргарита) и г. Борисовъ (Мефистофель). Артисты имѣли нѣкоторый внѣшній успѣхъ, но къ артистической индивидуальности г. Борисова роль Мефистофеля не подходитъ. Въ спектаклѣ еще участвовали г. Агулинъ (Фаустъ) и г. Каміонскій (Валентинъ). Еще поставленъ былъ „Пророкъ“—Мейербера съ участіемъ г. Любимова (?), въ заглавной роли, и г-жи Фингертъ — въ роли Фидесы. Спектакль не имѣлъ, да и не могъ имѣть успѣха. Для поправленія дѣлъ оперной труппы приглашенъ извѣстный теноръ г. Закржевскій. Артистъ выступилъ впервые, 30-го ноября, въ роли Германа въ „Пиковой Дамѣ“—Чайковскаго, а черезъ день въ „Паяцахъ“. Дебютантъ не имѣлъ успѣха и участіе его ограничилось этими двумя операми. Труппа г. Любимова прогостила не долго и къ 10 декабря покинула нашъ городъ. Сначала она отправилась въ Таганрогъ, гдѣ дала десять спектаклей и заработала около 6.000 р. Отсюда уѣхала она въ Екатеринославъ.

Самара. Здѣсь гастролировали московское оперное Товарищество М. Д. Малинина. 2-го января имъ данъ былъ концертъ, а затѣмъ (3 и 4 числа), въ залѣ Благороднаго Собранія оперные спектакли. Въ первомъ спектаклѣ поставлены были сцены изъ „Русалки“ и третій актъ „Фауста“. Въ операѣ Даргомыжскаго участвовали: г-жи Эберле (Наташа), Любатовичъ (княгиня), гг. Томарсъ (князь) и Малининъ (мельникъ). „Фаустъ“ шелъ съ слѣдующимъ составомъ: Маргарита—г-жа Эберле, Зибель—г-жа Любатовичъ, Марта—г-жа Харитонова, заглавная роль—г. Томарсъ и Мефистофель—г. Овсянниковъ. Спектакль прошелъ очень недурно. 4 января „Паяцы“ и второй актъ „Вражьей силы“. Спектакли давались подъ аккомпаниментъ рояли. Товарищество возвращается изъ очень удачнаго въ матеріальномъ отношеніи турнэ по Сибири.

Саратовъ. 16 января здѣсь впервые дана опера „Самсонъ и Далила“—Сенъ-Санса. Заглавныя роли исполнили г. Соколовъ и г-жа Андреева. 26-го января эта же опера поставлена была въ бенефисъ М. Д. Смирновой.

Тифлисъ. 22 ноября возобновились оперные спектакли. Для начала поставлены „Гугеноты“ съ прежнимъ составомъ: г-жи Балабанова (Валентина), Картавина (Маргарита), Карри (Урбанъ), гг. Секаръ-Рожанскій (Рауль), Максаковъ (Неверъ), Фюреръ (Марсель). 23 ноября, въ память А. Г. Рубинштейна данъ „Демонъ“ (съ г. Максаковымъ въ заглавной роли). Затѣмъ исполнены—„Аида“, „Ромео и Джульетта“ и „Африканка“. Въ персоналѣ произошли нѣкоторыя перемѣны: г-жа Тамарова вышла изъ его состава; приглашены г-жа Эйгенъ (колоратурная пѣвица), г. Сальто (итальянскій теноръ) и баритонъ г. Джиральдони. Г. Сальто дебютировалъ съ большимъ успѣхомъ въ „Аидѣ“ (11 декабря) и по 31 число участвовалъ въ операхъ: „Гугеноты“, „Кармэнъ“, „Жидовка“, „Риголетто“, „Африканка“, „Эрнани“ и „Сельская честь“. У г. Сальто большой, по діапазону, сильный и звонкій драматическій голосъ, не безъ пріятности въ тембрѣ. Владѣетъ онъ имъ свободно, поетъ очень увѣренно, пренебрегая иногда техническою стороною отдѣлки и злоупотребляя верхними, открытыми нотами. Онъ фразируетъ тепло, часто съ увлеченіемъ, но не обличаетъ строгой разборчивости вкуса. Держится на сценѣ г. Сальто какъ опытный артистъ съ пріемами итальянскихъ рутинеровъ. Участіе его въ нашей труппѣ значительно оживило спектакли. 31 декабря поставили у насъ оперу „Самсонъ и Далила“—Сенъ-Санса. Опера поставлена недурно и имѣетъ успѣхъ. Заглавныя роли исполняютъ г-жи Карри и Кутузова-Зеленая и г. Секаръ-Рожанскій.

Съ успѣхомъ концертировали здѣсь скрипачи г. Васильевъ и Костя Думчевъ.

Здѣшнее Русское Музыкальное Общество 17-го декабря почтило память А. Рубинштейна квартетнымъ вечеромъ. Программа, составленная исключительно изъ произведеній покойнаго композитора, была въ общемъ хорошо выполнена. Вечеръ данъ былъ по иниціативѣ директора Отдѣленія, г. Кленовскаго.

Херсонъ. Сюда пріѣзжало оперное Товарищество г. Васильева, чтобы дать нѣсколько спектаклей въ Городскомъ театрѣ. Дѣятельность Товарищества однако ограничилась четырьмя спектаклями (29, 30, 31 дек. и по 2 января.), такъ какъ въ средѣ его послѣ перваго или второго представленія возникли недоразумѣнія и препирательства; хоры и оркестръ (подъ управленіемъ Д. В. Дудышкина) были очень слабы, наскоро собраны и плохо срепетованы. Ничтоженъ по численности былъ женскій хоровой персоналъ: многія изъ пѣвицъ, несмотря на контракты, вовсе не пріѣхали. Въ Товариществѣ были хорошія силы, и при болѣе умѣломъ веденіи дѣла, а главное при нѣкоторой уступчивости со стороны солистовъ оно могло бы продолжать свою дѣятельность и послѣ 2 января. Для открытія спектаклей поставленъ былъ „Демонъ“, въ которомъ участвовали г-жа Веселовская (Тамара), г. Клементьевъ (Синодалъ), г. Соколовъ (Демонъ), г. Бреви (Гудалъ) и г. Иль-

яшевичъ (слуга). Потомъ шелъ „Риголетто“, гдѣ хорошій успѣхъ имѣли г-жа Джуліани (Джильда) г. Соколовъ (Риголетто) и г. Ильяшевичъ (Спарафучиле). Остальныя партіи исполняли г. Коломенко (герцогъ), Бреви (Монтероне) и г-жа Чернова (Маделена). Оперу, должно быть, разучили на скоро, и она шла съ множествомъ пропусковъ. Удачнѣе поставили „Аиду“ съ г-жами Паумовой (Аида), Эшифановой (Амнерисъ), гг. Коломенко (Радамесъ), Тычинскимъ (Амонасро), Ильяшевичемъ (Рамфисъ) и Бреви (фараонъ). На 2 января назначены были сцены изъ „Онѣгина“ (г-жа Палице и г. Тычинскій) и отрывки изъ „Демона“. Но тутъ какъ разъ Товарищество распалось и главные члены его разъѣхались въ разныя стороны. Костюмы были не дурны; декораціи оставили желать многаго. За четыре спектакля было выручено слишкомъ 1550 рублей. Изъ солистовъ наибольшій и наиболѣе заслуженный успѣхъ имѣлъ г. Клементьевъ.

Заграницей.

Берлинъ. Концертомъ 16 ноября Филармоническое Общество чествовало память А. Рубинштейна. Подъ управленіемъ Манштедта исполнялись исключительно сочиненія покойнаго, съ его „драматической“ симфоніей (d-moll) во главѣ. Передъ эстрадой утопалъ среди экзотическихъ растеній бюстъ Рубинштейна. Вообще внезапная кончина произвела въ Берлинѣ и во всей Германіи сильное впечатлѣніе: А. Г. воспитывался и долго жилъ въ Германіи, у него были тѣсныя личныя отношенія со всѣмъ артистическимъ міромъ, такъ что Рубинштейна здѣсь оплакиваютъ не какъ чужого, а какъ своего, близкаго. Всѣ газеты Германіи посвятили ему прочувствованные некрологи,—и нѣтъ разногласія въ единодушномъ признаніи его геніальнаго, несравненнаго исполнительскаго дара. Что касается Рубинштейна-композитора, то въ этомъ отношеніи мнѣнія нѣсколько расходятся, хотя конечно, всѣ придаютъ большое значеніе многимъ изъ его сочиненій, какъ крупныхъ, такъ и мелкихъ по объему.

Берлинская королевская музыкальная высшая школа (Musikalische Hochschule) праздновала 19 ноября двадцатипятилѣтіе своего существованія. Директоромъ ея, съ самаго основанія, состоитъ знаменитый скрипачъ Іоахимъ.

Во второмъ симфоническомъ собраніи королевскаго опернаго оркестра въ Берлинѣ, очень большой успѣхъ имѣла симфоническая поэма „Влтава“ чешскаго композитора Сметаны.

Въ филармоническомъ концертѣ съ большимъ успѣхомъ исполнялась „вторая“ симфонія Бородина.

Бременъ. Извѣстіе о кончинѣ А. Рубинштейна получено было какъ разъ въ разгаръ приготовленія къ представленію духовной оперы „Христосъ“. Рисунки для декорацій и костюмы уже готовы, репетиціи хора уже начались, о приглашеніи солистовъ ведутся переговоры. Смерть композитора не помѣшаетъ представленію этой оперы, но въ Германіи всѣ жалѣютъ, что судьба не позволила ему самому дирижировать своимъ твореніемъ. Любимая мечта покойнаго была увидѣть на сценѣ весь циклъ его духовныхъ оперъ, при чемъ въ первый вечеръ былъ бы исполненъ его „Потеряный рай“, во второй—задуманная, но не написанная опера „Каинъ“, въ третій—„Агарь въ пустынѣ“ и „Вавилонское столпотвореніе“. Въ слѣдующіе три вечера должны были исполняться „Моисей“, „Пѣснь пѣсней“ и „Маккавеи“. „Христосъ“ былъ бы заключеніемъ всего цикла.

Одна изъ лучшихъ нѣмецкихъ оперъ Петра Корнеліуса „Der Barbier von Bagdad“ дана въ первый разъ въ **Бреславлѣ** 19 ноября. Благодаря не совсѣмъ хорошему исполненію, успѣхъ спектакля не былъ великъ.

Вѣнскіе музыкальные кружки устроили траурныя торжества въ честь Рубинштейна. Газеты единодушно оплакиваютъ величайшаго виртуоза и щедраго благотворителя.

Бёрзендёрферъ выставилъ въ своемъ концертномъ залѣ рояль, на которомъ игралъ А. Г. Рубинштейнъ въ апрѣлѣ 1894 года, альбомъ съ автографомъ покойнаго виртуоза: „Игралъ въ послѣдній разъ“ и, наконецъ, портретъ Рубинштейна, задрапированный трауромъ въ лавровомъ вѣнкѣ.

Въ вѣнскомъ придворномъ театрѣ шла въ первый разъ новая опера Смарелья „Cornelius Schut“. Въ ней мало вдохновенія; это скорѣе плодъ усидчиваго труда образованнаго музыканта.

Пѣвческая академія въ Вѣнѣ въ грандіозномъ размѣрѣ праздновала 10 декабря память А. Г. Рубинштейна. Съ этою цѣлью былъ данъ концертъ съ выдающимися солистами и съ участіемъ придворнаго опернаго оркестра. Передъ началомъ концерта прочитанъ былъ прологъ барона Бергера.

Въ составъ программы вошли слѣдующія композиціи Рубинштейна: увертюра къ оперѣ „Фераморсъ“, хоры изъ ораторіи „Потерянный рай“, фортепіанный концертъ, d-moll (исполнилъ г. Грюнфельдъ); аріи и пѣсни (исполнили г-жи Брандтъ и Гутманъ и г. Рейхманъ). Кромѣ того была исполнена третья симфонія Бетховена, подъ управленіемъ капельмейстера г. Яна. Сборъ съ концерта назначенъ на основаніе стипендіи имени Рубинштейна.

Вѣнскія газеты при этомъ вспоминаютъ, что Рубинштейнъ въ мартѣ 1893 года въ этой же академіи дирижировалъ своей ораторіей „Потерянный рай“.

Главныя музыкальныя учрежденія въ **Гамбургѣ**, въ послѣднихъ числахъ ноября, чествовали память Антона Рубинштейна исполненіемъ его композицій. Въ первомъ собраніи здѣшняго квартетнаго общества, между прочими пьесами, былъ сыгранъ извѣстный струнный квартетъ (c—moll), одна часть котораго извѣстна подъ заглавіемъ „Sphärenmusik“. Въ абонементномъ симфоническомъ концертѣ подъ управленіемъ г. Маля (21-го ноября), изъ произведеній Рубинштейна были исполнены: первая часть симфоніи „Океанъ“, нѣсколько романсовъ (г. Цурмюленъ) и танцы изъ „Демона“ (А. Г. дирижировалъ въ этомъ Обществѣ въ послѣдній разъ въ прошломъ сезонѣ 28-го февраля). Въ составъ программы концерта Филармоническаго Общества (28 ноября) подъ дирижерствомъ профессора Барта, были включены симфонія „Океанъ“ и танцы изъ оперы „Фераморсъ“.

Рубинштейнъ пользовался здѣсь вообще большою популярностью. Помимо того, что онъ здѣсь не разъ выступалъ какъ піанистъ и дирижеръ, въ городскомъ театрѣ поставлены были его лучшія оперы „Маккавеи“ и „Демонъ“.

Въ послѣднее время въ нѣкоторыхъ большихъ городахъ Германіи и Австріи, въ Берлинѣ, Лейпцигѣ, Вѣнѣ и др., обращалъ на себя вниманіе „богемскій“ струнный квартетъ. Игра членовъ его отличается безупречною стройностью, рѣдкою технической отдѣлкой и фразировкою, исполненною музыкальности, вкуса и серьезности. Репертуаръ разнообразенъ; въ составъ его входятъ, кромѣ лучшихъ образцовъ классиковъ также произведенія чешскихъ композиторовъ. Квартетъ со-

ставляютъ: Гофманъ (первая скрипка), Сукъ (вторая), Недбаль (альтъ) и Бергеръ (віолончель). Нѣмецкая критика сравниваетъ и сопоставляетъ квартетъ г. Гофмана съ лучшими учрежденіями этого рода. Въ послѣднихъ собраніяхъ віолончельныя партіи, за болѣзнью г. Бергера, исполнялъ Гансъ Виганъ.

Въ придворномъ театрѣ въ **Дармштадтѣ** недавно съ большимъ успѣхомъ поставленъ былъ „Демонъ“ Антона Рубинштейна.

Вердіевская опера „Фальстафъ“, данная въ первый разъ 5 ноября въ **дрезденскомъ** придворномъ театрѣ, имѣла такой же крупный успѣхъ какъ и на другихъ нѣмецкихъ сценахъ.

Опера Гольдмарка „Королева Савская“ („Die Königin von Saba“) здѣсь шла 22 ноября въ *сотый* разъ.

25-го апрѣля этого года исполнится трехсотлѣтняя годовщина смерти Торквато Тассо. Во многихъ городахъ **Италіи** уже теперь приготовляются къ чествованію памяти знаменитаго творца „Освобожденнаго Іерусалима“. Торквато Тассо уроженецъ города Бергамо, гдѣ чествованіе будетъ носить особенно торжественный характеръ. Составившійся комитетъ вырабатываетъ программу празднества. Особенно выдающимся нумеромъ будетъ представленіе пастушеской идилліи Тассо „Аминта“. Музыку къ ней пишетъ Леонковалло.

Въ **кельнскомъ** городскомъ театрѣ идетъ новая комическая опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ „Gouverneur von Tours“, съ музыкой Карла Рейнеке, по либретто Эдвина Бормана. Музыка нравится своей мелодичностью и простотой, а либретто вызываетъ искренній смѣхъ. Опера имѣетъ большой успѣхъ.

Съ октября, въ **Лейпцигѣ** издается новый музыкальный журналъ, разсчитанный также и на распространеніе въ Россіи—„Verein der Musikfreunde“. Собственность его для Россіи принадлежитъ издательской фирмѣ Гельднека въ Ригѣ. Цѣль новаго журнала, выходящаго подъ редакціей капельмейстера Ситта, Шрека, директора школы св. Ѳомы и Рутхарда, преподавателя лейпцигской консерваторіи,—распространять преимущественно произведенія современныхъ авторовъ средняго направленія, которые, въ виду сравнительной дороговизны, не могутъ соперничать съ дешевыми изданіями классиковъ. По содержанію перваго нумера, въ которомъ встрѣчаемъ имена Рейнеке, Умлауфта, Мейера-Гельмунда и т. д. Новый журналъ слѣдуетъ отнести къ обычному типу музыкальныхъ журналовъ популярнаго рода. Кромѣ фортепіанныхъ пьесъ помѣщаются также пьесы для скрипки и другихъ инструментовъ и романсы для пѣнія.

Leipziger Tageblatt сообщаетъ, что послѣ долгихъ поисковъ розыскано, наконецъ, свидѣтельство о смерти знаменитаго композитора Себастьяна Баха. На страницахъ одной старинной церковной книги прочли слѣдующее: „Себастьянъ Бахъ, 67 лѣтъ отъ роду, капельмейстеръ музыкантъ школы св. Томаса, жившій въ этой школѣ, умеръ въ среду, 28-го іюня 1750 г., погребеніе gratis.“

Въ одномъ изъ послѣднихъ концертовъ въ Хрустальномъ дворцѣ въ **Лондонѣ** впервые была исполнена *шестая* симфонія Чайковскаго. Она имѣла большой успѣхъ.

Очень большимъ успѣхомъ пользуется въ **Любекѣ** недавно написанная одноактная опера „Sonnwendnacht“ Гармстона. Либретто скомпановано искусно и богато дѣйствіемъ. Музыка, хотя и въ складѣ Масканьи, не лишена извѣстной талантливости; инструментовка богата.

Новая опера Евгенія Діаца „Benvenuto“ шла въ первый разъ въ **Льежѣ** съ огромнымъ успѣхомъ.

Миланъ. „Вертеръ“ Масснэ, впервые данъ 19 ноября на сценѣ *Teatre lirico internazionale*, имѣлъ большой успѣхъ, возраставшій съ каждымъ дѣйствіемъ. Въ концѣ спектакля автору устроена овація. Главныя роли были превосходно распредѣлены: Вертеръ—Гарулли, Шарлотта—Мифъ. Въ *Scala*, для открытія сезона (14 дек.) поставлена была опера „Sigurd“ Рейера.

Сезонъ въ **Монте-Карло** обѣщаетъ быть очень интересенъ. Репертуаръ составленъ изъ оперъ: „Жакерія“ Лало, „Армида“ Глука, „Мара“ Гумелля, „Лоэнгринъ“ Вагнера, „Донъ Жуанъ“ Моцарта, „Maître Wolfram“ Рейера, „Савская Королева“ Гуно, „Мефистофель“ „Бойто“ „Манонъ“ Масснэ, „Кармэнъ“ Бизэ, „Эми Робзаръ“ Лара, „Лакмэ“ Делиба и пр. и пр. Въ составъ труппы входятъ всѣ оперныя знаменитости: Ванъ-Дикъ, Кремонини, Джіанини, Жиберъ, Энгель Имбарь, Буве, Грессъ, Пини-Корси, Гарюзонъ, Угетто, Де-Клозенъ, Кальвэ, Джини-Питорни, Джудиче, Дешанъ, Іеленъ, Де-Нуавино, Пинкертъ, Бежанъ-Гравіеръ, Демарзи, Эльвенъ, Рито, Бремзенъ, Челики, Боже. Для балета приглашены Цукки, Кшесинская и пр. и пр.

Сметана пріобрѣтаетъ въ Германіи все большую и большую популярность. 16-го ноября въ **Мюнхенѣ** въ первый разъ поставлена его опера „Далиборъ“ и весьма сочувственно принята публикою. (Еще ранѣе 3-го, ноября, дали впервые, также съ большимъ успѣхомъ, другую его оперу (комическую) „Двѣ вдовы“.

Здѣсь въ третьемъ абонементномъ симфоническомъ концертѣ (такъ наз. Kaim-Konzerte), 2-го ноября, принималъ участіе піанистъ Зилоти съ такимъ же выдающимся успѣхомъ, съ какимъ онъ здѣсь игралъ въ прошломъ зимнемъ сезонѣ. Артистомъ были исполнены фортепіанный концертъ (№ 1)—Шопена, прелюдія (ор. 3)—Рахманинова, „Consolation“ (ор. 36)—Аренскаго, „пѣснь жаворонка“ (ор. 37)—Чайковскаго, рапсодія (№. 12)—Листа и, сверхъ программы, прелюдія (fis-moll)—Шопена. Черезъ день послѣ этого концерта въ здѣшнемъ придворномъ и національномъ театрѣ начались гастрольные спектакли г-жи Превости. Артистка впервые выступила въ „Травіатѣ“. Съ неменьшимъ успѣхомъ артистъ концертировалъ 1-го и 2-го декабря въ Нюрнбергѣ (филармоническіе концерты) и 27-го декабря въ Кельнѣ („Gurzenich-Concerte“).

„Лоэнгринъ“ Вагнера шелъ въ началѣ декабря въ **Нью-Іоркѣ** у итальянцевъ съ большимъ блескомъ: заглавная роль была въ рукахъ Решке, Эльзу исполняла Нордика. Пѣвица приглашена для исполненія той же партіи въ Филадельфію, Чикаго и Бостонъ.

Парижъ. 18-го (30-го) ноября отслужена въ русской церкви заупокойная обѣдня и панихида по А. Г. Рубинштейнѣ. Въ церкви было много французовъ-артистовъ. Книга, въ которой записывали свои имена присутствовавшіе на панихидѣ, будетъ отослана семьѣ покойнаго. Газеты посвятили памяти Рубинштейна статьи, въ которыхъ превозносятъ его талантъ.

По слухамъ, Эмиль Зола занимается составленіемъ либретто (на совершенно новый сюжетъ) для оперы, музыку которой пишетъ извѣстный композиторъ Брюно, уже написавшій оперу на сюжетъ одного изъ романовъ Зола („Le Rêve“).

Въ концертахъ Э. Колонна блестящій успѣхъ выпалъ на долю симфонической поэмы Берліоза „Ромео и Джульетта“.

Дирекція *Grand Opéra* въ Парижѣ рѣшила наконецъ поставить его оперу „Взятіе Трои“.

Съ 3 мая по 3 іюня нынѣшняго года въ **Парижѣ**, въ театрѣ de la Porte St. Martin будетъ

подвизаться итальянская опера. Организаторъ ея извѣстный импрессаріо Сонцоньо. Поставлены будутъ: „Radcliff“, „Amico Fritz“ и „Silvano“—Масканьи, „Pagliacci“ и „J. Medici“—Леонкавалло, „Ninon de Lenclos“ и „Jl Piccolo Haydn“—Ципполини, „Fior d'Alpe“—Франкетти, „La Martire“—Замара, „Il Voto“—Джіордано, „Fortunio“ — Ванъ-Вестергута и „Cristo alla festa di Purim“—Джіанете.

Въ Grand Opéra предполагали было поставить весною „Тристана и Изольду“ Вагнера. Но теперь это намѣреніе отложено до слѣдующаго сезона и, вмѣсто „Тристана“, дадутъ „Тангейзера“, для постановки танцевъ въ которомъ, приглашается извѣстная Вирджинія Цукки.

Въ концертѣ подъ управленіемъ Ламурэ, 4-го декабря, была исполнена въ первый разъ симфоническая поэма г. Балакирева „Тамара“, а въ національномъ музыкальномъ Обществѣ, *Societé Nationale de Musique*, парижане 11 декабря слушали впервые симфоническую поэму г. Глазунова — „Лѣсъ“. Эффектныя и оригинальныя произведенія русскихъ композиторовъ понравилось.

Сенсъ-Сансъ поселяется на зиму въ Каирѣ, гдѣ разсчитываетъ кончить „Фредегонду“, начатую Эрнестомъ Гиро.

Верди пожертвовалъ въ пользу бѣдныхъ весь свой авторскій гонораръ за 15 представленій своей оперы „Отелло“ въ парижскомъ оперномъ театрѣ. Это составитъ сумму около 41 тысячъ франковъ.

Прага. Послѣдняя новинка въ національномъ театрѣ—чешская комическая опера „Донна Діана“ Рецничека, она впервые дана 4 декабря съ большимъ успѣхомъ.

Въ **Руанѣ**, на сценѣ *Theatre des Arts*, гдѣ въ 1888 году впервые на французскомъ языкѣ данъ былъ „Лоэнгринъ“, вскорѣ поставятъ новую оперу „Германъ и Доротея“, на сюжетъ извѣстной поэмы Гете. Авторъ музыки—Le Rey.

24 ноября въ **Франкфуртѣ** (н. Майнѣ) роскошно поставлена „Армида“—Глука.

Здѣсь же въ день „общаго покаянія“, пѣвческое общество „св. Цециліи“ исполнило „Реквіемъ“—Берліоза съ блестящимъ успѣхомъ. Особенно сильное впечатлѣніе произвели хоръ „Dies irae“ (съ участіемъ пяти оркестровъ) и удивительные нумера—„Lacrimosa“ и „Sanctus“. Колоссальная композиція, въ виду ея трудности, исполняется весьма рѣдко.

Въ **Эдинбургѣ** поставлена опера „Дженни Динсъ“. Музыка ея принадлежитъ перу шотландца Гамиша Макъ-Клейнса. Сюжетъ взязъ изъ романа Вальтеръ Скотта—„The Heart of Midlothian“.

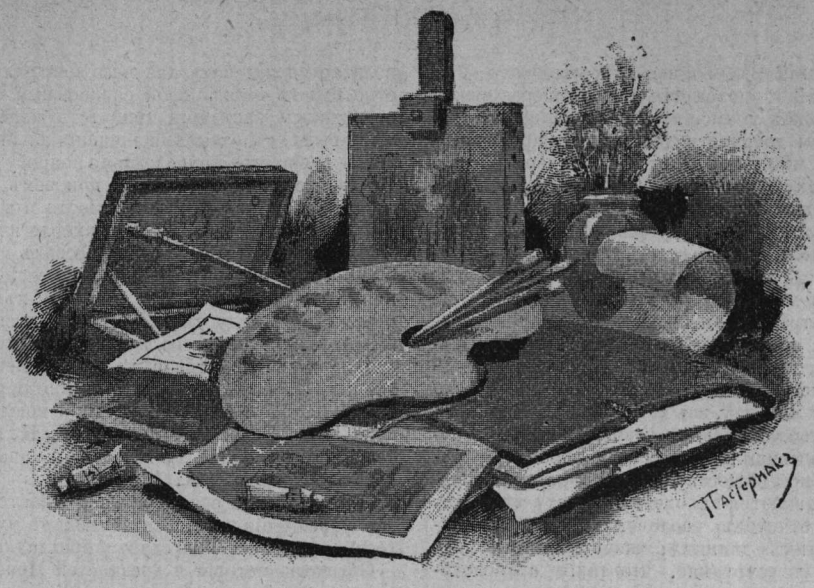
Некрологъ.

Въ Вѣнѣ недавно скончался композиторъ и органистъ **Л. Цельнеръ**, бывшій профессоръ мѣстной консерваторіи. По его почину созванъ былъ въ 1885 г. международный конгрессъ для опредѣленія нормальнаго камертона.

На югѣ Франціи, въ Каннѣ, послѣ продолжительной болѣзни скончался 31 декабря извѣстный французскій композиторъ **Веньяминъ Годаръ**. Годаръ родился 6 августа 1849 года въ Парижѣ; семи лѣтъ началъ изучать скрипичную игру и черезъ два года участвовалъ уже публично въ квартетныхъ собраніяхъ. Въ 1863 году онъ поступилъ въ парижскую консерваторію, гдѣ изучалъ гармонію у Ребера. Учителемъ Годара на скрипкѣ былъ одно время Вьетанъ, съ которымъ онъ путешествовалъ по Германіи. Въ 1865 г. имъ издана скрипичная соната; затѣмъ слѣдовали другія камерныя произведенія (еще нѣсколько сонатъ для скрипки, тріо, струнные квартеты), фортепіанныя пьесы, этюды и слишкомъ 100 романсовъ. Изъ болѣе крупныхъ произведеній Годара сдѣлались извѣстными концертъ для скрипки („Concert romantique“), фортепіанный концертъ, симфоніи („Symphonie gothique“, „Symphonie orientale“, игранныя въ 1884 г. въ концертѣ Паделу, и „драматическая“ симфонія для соло и хора, за которую авторъ получилъ премію „города Парижа“) и лирическая сцена „Diane et Actéon“. Изъ оперъ его поставлены послѣдовательно „Les bijoux de Sanetta“ въ театрѣ *Renaissance* (1878), „Pedro de Zalamea“ въ королевскомъ театрѣ *d'Anvers* (1884), „Jocelyn“, въ театрѣ *Monnaie* въ Брюсселѣ, а потомъ въ томъ же году, въ Парижѣ, въ театрѣ *Château-d'Eau* (1888) и наконецъ, опера „Le Dante“ въ *Opera Comique*. За оперу „Жоселенъ“ авторъ получилъ денежную награду въ 30000 франковъ. Призванный управлять, на мѣсто Паделу, популярными концертами въ Парижъ Годаръ оказался отличнымъ дирижеромъ оркестра. Лучшая его симфонія (восточная) нѣсколько извѣстна въ Россіи, она съ успѣхомъ исполнялась въ Москвѣ и Петербургѣ.

Хроника театральныхъ пожаровъ.

Въ теченіе 1894 года девять театровъ сдѣлались жертвою пожара. 15 янв. сгорѣлъ, тотчасъ послѣ окончанія спектакля, театръ въ Рочделѣ (въ Великобританіи). Убытокъ пристирался до 10000 фунтовъ стерлинговъ. Несчастій съ людьми не было, но актеры съ трудомъ спаслись и потеряли все свое имущество. 23 янв. въ уѣздномъ городѣ Гомелѣ (въ Могилевск. губ.) до тла сгорѣлъ театръ. 3 марта сдѣлался жертвою пламени почти весь императорскій малый театръ въ Варшавѣ (въ которомъ играла оперетка). 28 марта въ Мильвоке (въ сѣверной Америкѣ) сгорѣлъ театръ „Давидсонъ“, при чемъ жертвою огня сдѣлались шестнадцать человѣкъ; многіе, кромѣ того, были ранены. Убытокъ превышалъ полмилліона долларовъ. Ночью на 20 іюня сгорѣлъ театръ „Прадо“ въ Брюсселѣ; тамъ же 29 іюня погибъ отъ огня лѣтній театръ. Пожаръ этотъ распространился на смежныя постройки и нанесъ убытокъ въ нѣсколько милліоновъ франковъ. Нѣсколько человѣкъ было ранено. Въ Ріо де Жанейро 3 іюля сгорѣлъ театръ „Политема“ во время опернаго спектакля; пожаръ обошелся безъ человѣческихъ жертвъ. 4 авг. подожженъ опереточный театръ въ Мессинѣ. 29 ноября сгорѣлъ до основанія выстроенный въ 1888 г., городской театръ въ Кутаисѣ (на Кавказѣ). Человѣческихъ жертвъ не было.



Художественная хроника.

Въ Императорской академіи художествъ: *званія художника первой степени* удостоены: гг. Богдановъ, Невядомскій, Стадровскій, Розенталь, Тихомировъ и Шмидтъ.

Званіе художника второй степени съ правомъ оставаться въ академіи для продолженія художественнаго образованія получили слѣдующія лица: гг. Вальтеръ, Крайневъ, Поповъ, Столица, Стяговъ и Судковскій. Того же званія безъ права оставаться въ академіи удостоенъ г. Андреевъ.

Званіе художника третьей степени безъ права оставаться въ академіи получили: гг. Кондауровъ, Блюменталь, Евреиновъ, Леонтовскій, Медвѣдевъ, Остромецкій, Піотровскій, Стояновъ, Скорняковъ, Денисовъ, Животовскій, Онуфріева, Пискаревъ, Поляковъ, Садиковъ, Творожниковъ и Скляровъ.

Званіе художника третьей степени съ правомъ оставаться въ академіи получили: гг. Бельзенъ, Вахрумовъ, Благовѣщенскій, Дядченко, Заль, Иващенко, Кобылинъ, Остроградскій, Раевскій, Фроловъ, Плотниковъ и Куренной.

На конкурсѣ по архитектурѣ въ Императорской академіи художествъ признаны лучшими проекты (на заданіе: „императорскія конюшни“) художниковъ-архитекторовъ Н. Прокофьева (конюшни въ стилѣ Людовика XV), Наоковскаго и Брайловскаго. Эти трое, по старому уставу, конкурировали на большую золотую медаль и будутъ отправлены заграницу.

Въ продолженіе года въ библіотекѣ и музеяхъ Императорской академіи художествъ занималось, какъ видно изъ отчета, 5,646 лицъ, изъ нихъ въ библіотекѣ—5,269 и въ музеяхъ—377.

Императорская академія художествъ принесла въ даръ московскому Обществу любителей художествъ богатое собраніе своихъ роскошныхъ изданій, численностью до 150 экземпляровъ.

Почетный членъ Общества любителей Н. С. Мосоловъ пожертвовалъ Обществу до 50 томовъ роскошныхъ изданій иностранныхъ журналовъ и цѣнныхъ альбомовъ.

Императорская академія наукъ, за передачею коллекцій музея классическихъ древностей въ Императорскій Эрмитажъ, постановила остальные предметы названнаго музея, преимущественно этнографическаго характера, передать въ этнографическій музей и упразднить должность ученаго хранителя музея классическихъ древностей.

Въ Обществѣ любителей художествъ происходило совѣщаніе членовъ-художниковъ по вопросу объ устройствѣ общественно-художественныхъ мастерскихъ, при чемъ были выработаны наиболѣе желательные типы подобныхъ мастерскихъ.

Э. И. Бернеръ принесъ въ даръ музею античнаго искусства, составляемому при Императорскомъ московскомъ университетѣ, мраморную группу боговъ врачеванія у грековъ, Асклепія и Гигіеи. Интересную особенность этой группы составляютъ, между прочимъ, слѣды раскраски одеждъ и позолота на лицѣ Асклепія.

40,000 рублей, отказанныхъ по духовному завѣщанію Я. С. Корнилова Императорскому Обществу поощренія художествъ, рѣшено употребить на выдачу стипендій лучшимъ ученикамъ академіи художествъ и рисовальной школы. Стипендіямъ этимъ будетъ присвоено названіе имени Я. С. Корнилова.

По порученію С.-Петербургской думы городская управа назначила представителемъ отъ города на съѣздъ зодчихъ архитектора А. Л. Обера.

Одновременно съ открытіемъ 1-го февраля второго съѣзда зодчихъ послѣдуетъ открытіе выставки художественно-архитектурной и строительныхъ матеріаловъ и работъ. Выставка продолжится не менѣе мѣсяца.

Государь Императоръ, по всеподданнѣйшему докладу министра народнаго просвѣщенія, 3 декабря, Высочайше соизволилъ принять подъ Свое Августѣйшее покровительство Императорское Русское Археологическое Общество, состоящее подъ предсѣдательствомъ Его Императорскаго Высочества Великаго Князя Константина Константиновича.

На основаніи Высочайше утвержденнаго 2-го февраля 1859 г. положенія объ Императорской археологической комиссіи, всѣ случайно находимые предметы древности должны быть препровождаемы чрезъ мѣстныхъ властей въ Императорскую археологическую комиссію, которая замѣчательнѣйшія изъ нихъ обязана представлять на Высочайшее Государя Императора воззрѣніе и, съ соизволенія Его Величества, передавать въ Императорскій „Эрмитажъ“ или другія Высочайше назначенныя мѣста, а остальныя передаетъ, по своему усмотрѣнію, въ общественныя древнехранилища; для поощренія къ представленію найденныхъ вещей, комиссія выдаетъ находчикамъ денежное вознагражденіе, опредѣляемое не только по цѣнности металла, изъ котораго сдѣлана вещь, но и по археологическому значенію ея. Древности, представленныя въ комиссію, но непріобрѣтенныя ею, по существующему порядку, немедленно возвращаются находчику. Между тѣмъ изъ печатныхъ отчетовъ различныхъ мѣстныхъ музеевъ и другихъ данныхъ, министерствомъ внутреннихъ дѣлъ усмотрѣно, что такія археологическія находки, притомъ весьма цѣнныя въ научномъ отношеніи, минуя Императорскую археологическую комиссію, препровождались непосредственно въ мѣстные музеи и комиссіи оставалось даже неизвѣстнымъ: были-ли вознаграждены находчики или нѣтъ за предъявленныя ими начальству вещи. Нерѣдко также, какъ замѣчено, при доставленіи археологической комиссіи случайныхъ археологическихъ находокъ, особенно старинныхъ монетныхъ кладовъ, лица, черезъ руки которыхъ проходятъ эти находки, замѣняютъ найденныя монеты другими экземплярами, которые, очевидно, не могли находиться въ найденныхъ кладахъ, благодаря чему иногда утрачивается изъ найденнаго клада наиболѣе интересная часть его. Въ виду изложеннаго, министерство, подтверждая о необходимости немедленно высылать въ Императорскую археологическую комиссію и притомъ цѣликомъ всѣ случайныя археологическія и нумизматическія находки, какъ бы онѣ незначительны ни были, исключаетъ изъ этого правила лишь громоздкія вещи, о которыхъ требуетъ сперва доставлять комиссіи на разсмотрѣніе фотографическіе снимки съ найденныхъ вещей, или точный рисунокъ, исполненный карандашемъ.

Св. Синодъ, по отношенію предсѣдателя Императорской археологической комиссіи, особымъ указомъ подтвердилъ духовенству, что реставрація монументальныхъ памятниковъ церковной старины можетъ быть производима только по предварительному соглашенію съ Императорскою археологическою комиссіею и по сношенію ея съ Императорскою академіею художествъ.

На углу зданія Большого Кремлевскаго дворца, обращенномъ къ Боровицкимъ воротамъ, прибита доска, сдѣланная изъ сѣраго мрамора, на которой имѣется надпись: „По повелѣнію Государя Императора Николая I Большой Кремлевскій дворецъ былъ построенъ русскимъ зодчимъ профессоромъ К. Тономъ. Заложенъ въ 1838 году, іюня 30-го дня. Освященъ въ 1849 году апрѣля 3-го дня“.

Въ с.-петербургской духовной академіи было собраніе любителей церковной старины для обсужденія вопроса объ учрежденіи въ Петербургѣ центральнаго церковно-археологическаго Общества съ филіальными отдѣленіями при каждой духовной семинаріи. Главныя задачи Общества и отдѣленій будутъ заключаться въ разысканіи, описаніи и охраненіи вещественныхъ и письменныхъ памятниковъ, находящихся въ нашихъ монастыряхъ и церквахъ. Болѣе выдающіеся письменные памятники предполагается издавать, для чего центральное Общество будетъ имѣть свой спеціальный органъ. Въ послѣднемъ засѣданіи присутствующіе познакомлены были съ отзывами провинціальныхъ дѣятелей и любителей археологіи по вопросу объ открытіи Общества и отдѣленій, при чемъ всѣ почти отзывы говорятъ о необходимости и возможности открытія при семинаріяхъ археологическихъ отдѣленій и церковно-археологическихъ музеевъ, гдѣ бы воспитанники семинаріи, будущіе пастыри, могли получить и знанія, и любовь къ церковной старинѣ. Въ виду такихъ отзывовъ собраніе избрало особую комиссію изъ спеціалистовъ по каждой отрасли вещественныхъ и письменныхъ церковныхъ памятниковъ, для выработки проекта устава. Въ составъ этой комиссіи вошли: профессора академіи А. И. Пономаревъ, Н. В. Покровскій, доцентъ Н. К. Никольскій и начальникъ синодальнаго архива А. Н. Львовъ.

Въ настоящее время разрабатывается вопросъ объ учрежденіи въ г. Екатеринодарѣ музея археологическаго, историческаго и прикладныхъ знаній.

Общество исторіи и древностей Прибалтійскаго края единогласно избрало въ почетные члены графиню П. С. Уварову.

Рязанскій музей обогатился очень интересною коллекціею старинныхъ изразцовъ, которые были найдены правителемъ дѣлъ рязанской ученой архивной комиссіи А. В. Селивановымъ въ одномъ старомъ мѣщанскомъ домикѣ въ Архіерейской слободкѣ, въ Рязани, и пріобрѣтены для рязанскаго музея.

Императорское московское археологическое Общество минувшимъ лѣтомъ командировало А. А. Ивановскаго на собственныя Его Императорскаго Величества, покойнаго Государя Императора средства въ Закавказье для продолженія начатыхъ имъ тамъ въ прошломъ году археологическихъ изслѣдованій. Г. Ивановскій представилъ предварительно отчетъ о своей поѣздкѣ. Изслѣдованія были начаты въ окрестностяхъ г. Эривани, гдѣ г. Ивановскому посчастливилось найти совершенно новую клинообразную надпись временъ царя Аргишти (IX в. до Р. Х.), по счету 23-ю изъ найденныхъ доселѣ въ предѣлахъ Россіи надписей эпохи ванскихъ царей. Камень съ надписью привезенъ въ Москву и переданъ Обществу. Невдалекѣ же отъ Эривани, въ долинѣ Аракса, у подошвы Арарата, были произведены продолжительныя раскопки засыпаннаго землею города, открытаго г. Ивановскимъ еще въ прошломъ году. Раскопки обнаружили ряды построекъ, выложенныхъ изъ громадныхъ, хорошо обдѣланныхъ камней (изъ чернаго туфа), со стѣнами, достигающими нерѣдко сажени толщины, съ поломъ изъ хорошо выдѣланныхъ и по большей части орнаментированныхъ кирпичей, съ оригинальными (складными) водосточными и, быть можетъ, водопроводными трубами, съ громадными каменными подставками для колоннъ (самыхъ колоннъ найденъ только одинъ небольшой обломокъ) и т. п. Въ большомъ количествѣ найдены обломки глиняныхъ сосудовъ различной формы и величины. Такъ какъ раскопками обнаружено одно зданіе церкви, то основаніе города нужно отнести, повидимому, къ началу уже христіанской эпохи. Городъ погибъ, вѣроятнѣе всего, въ одно изъ землетрясеній, такъ часто бывавшихъ въ области Арарата. Изъ Эриванской губерніи изслѣдованія были перенесены въ Турцію, гдѣ путешественника сопровождалъ секретарь русскаго консульства въ Эрзерумѣ В. В. фонъ-Циммерманъ. Изъ изслѣдованій, произведенныхъ г. Ивановскимъ въ Турціи, особенный интересъ въ археологическомъ отношеніи представляетъ найденный путешественникомъ около г. Баязета рядъ комнатъ,

высѣченныхъ въ скалѣ. Комнаты расположены въ три этажа и соединяются между собою оригинальными проходами, лѣстницами и корридорами; стѣны, полъ и потолокъ ихъ тщательно обдѣланы; свѣтъ проникаетъ только въ средній этажъ чрезъ единственное небольшое окно, высѣченное на очень значительной высотѣ и служащее въ то же время входомъ въ комнаты. Вокругъ окна, на наружной сторонѣ скалы, довольно явственно сохранились фигуры людей; имѣя по типу немалое сходство съ ассирійскими, они въ то же время представляютъ и нѣкоторыя характерныя отличія отъ нихъ, заставляющія предположить, что въ баязетскомъ барельефѣ впервые найдены изображенія ванскихъ царей. Къ эпохѣ ванскихъ же царей относятся, повидимому, и высѣченныя въ скалѣ комнаты, такъ какъ тождественная постройка найдена и въ одной ванской (оз. Ванъ въ Турціи) скалѣ. Изслѣдованія г. Ивановскимъ этихъ памятниковъ, находящихся въ старой полуразрушенной въ русско-турецкую войну крѣпости, навлекли на него со стороны мѣстныхъ турецкихъ властей подозрѣніе въ съемкѣ крѣпостей; о немъ было телеграфировано въ Порту и эрзерумскому генералъ-губернатору. Послѣдній сдѣлалъ распоряженіе объ арестѣ „астронома Ивановскаго“, и только благодаря содѣйствію живущаго въ Баязетѣ персидскаго консула Мирзы Мехмедъ-Хана, путешественнику удалось обмануть бдительность турецкихъ заптіевъ (жандармовъ) и скрыться въ Персію, по которой онъ проѣхалъ чрезъ Макинское ханство. Возвратившись изъ Персіи чрезъ Нахичевань въ Эриванскую губернію, г. Ивановскій перенесъ отсюда свои изслѣдованія въ Карскую область. Описавъ и фотографировавъ многочисленные древніе памятники христіанской эпохи въ Кагазманскомъ округѣ, путешественникъ занялся изслѣдованіемъ долины р. Карсъ-чая, въ которой открылъ нѣсколько укрѣпленій, построеніе которыхъ онъ относитъ къ VIII—IX вв. до Р. Х. и видитъ въ нихъ слѣды похода ванскаго царя Аргишти изъ ванской области въ Александровскую низменность. Ко времени того же ванскаго царя г. Ивановскій относитъ и открытыя имъ на оз. Чалдаръ-гель (на Аджакалинскомъ полуостровѣ) развалины древняго города и громадную около него крѣпость.

Въ фотографическомъ Обществѣ въ *Берлинѣ* происходило недавно интересное засѣданіе, на которомъ были демонстрированы г. Нейгоусомъ фотографическіе снимки *въ краскахъ*.

Въ Берлинѣ проектируется постановка памятника тремъ композиторамъ: Бетховену, Гайдну и Моцарту. Памятникъ будетъ поставленъ въ Тиргартенѣ.

Для Берлинской Національной галлереи пріобрѣтенъ изъ коллекціи города Ешбюрнэма портретъ меноннитскаго проповѣдника Ансло, кисти Рембрандта.

Законъ объ охранѣ памятниковъ распространенъ и на Пруссію.

Комитетъ для устройства Берлинской выставки 1895 года уже избранъ и состоитъ изъ слѣдующихъ лицъ: пр. Кнауса, Кернера, Манцеля, Эйлерса, Экенберхера и Гоффакера.

Въ Королевской Національной галлереѣ открылась въ серединѣ ноября выставка картинъ и эскизовъ покойныхъ художниковъ Байшъ и Бокельмана.

Громадныя суммы собраны въ Германіи на памятникъ князю Бисмарку въ Берлинѣ. Въ виду такой успѣшности подписки, комитетъ ея хлопоталъ о дозволеніи поставить памятникъ, изображающій князя на конѣ, но не получилъ разрѣшенія, такъ какъ въ Берлинѣ только лица царствующаго дома могутъ быть изображены на конѣ.

Во *Франкфуртѣ на Майнѣ* открылась выставка въ залахъ Kunstvereiп'а и въ помѣщеніи Гольдшмида. Въ Kunstvereiп'ѣ выставлены работы недавно умершаго художника Бейша (почти 200 №№), большею частью эскизы и этюды. Тамъ же выставлены восточные пейзажи Меккеля. У Гольдшмида привлекаютъ вниманіе публики французы: Роза Бонеръ, Сигристъ, Ламберъ и Гагетъ. Недавно прибыли мюнхенскіе художники Мэзонъ и Раупъ съ цѣлью выставить картины мюнхенскихъ художниковъ и такимъ образомъ дать возможность публикѣ пріобрѣтать картины безъ посредства торговцевъ.

Во дворцѣ въ *Мюнхенѣ* открыты старинныя фрески въ стилѣ Возрожденія. Приступлено къ реставрированію ихъ.

Мастерская умершаго художника Бруно Пигльгейна въ Мюнхенѣ открыта для публики. Плата за входъ поступитъ въ кассу для вспомоществованія художникамъ.

Въ Мюнхенѣ открытъ рождественскій базаръ картинъ. Каждый художникъ можетъ выставить не болѣе 3 картинъ. Базаръ устроенъ мюнхенскимъ обществомъ Künstlergenossenschaft.

Въ *Базелѣ* впервые выставили свои картины мюнхенскіе сецессіонисты. Выставка пользуется большимъ успѣхомъ.

При проложеніи трубъ въ *Регенсбургѣ* найдена римская могила съ надписями, и нѣсколько монетъ съ изображеніемъ римскаго императора, вѣроятно изъ фамиліи Антониновъ.

Въ *Баденъ-Баденѣ* на 1896 годъ назначена международная выставка, на которую будутъ приглашены выдающіеся художники всѣхъ странъ (300 лицъ).

Въ *Брюсселѣ* открылась международная выставка акварелистовъ, устроенная королевскимъ Обществомъ бельгійскихъ акварелистовъ. Всего прислано 230 акварелей. *Cercle Artistique* въ Брюсселѣ открылъ выставку картинъ знаменитаго англійскаго художника и декоратора Уальтера Крэна (Crane). Этотъ художникъ, по таланту своему равный Уаттсу, Моррису и Бернъ-Джонсу, пользуется въ Бельгіи большой популярностью. Недавно были выставлены его восточные альбомы въ салонахъ *двадцати* и Общества Libre Esthétique.

У Брукмана въ *Мюнхенѣ* вышло прекрасное изданіе г. Ульма: *Сандро Ботичилли*, украшенное 12 большими фототипіями и множествомъ рисунковъ въ текстѣ (цѣна 16 марокъ). Біографія Ботичелли, современное положеніе Италіи и вліяніе на художника личности Савонароллы, а также исторія возникновенія его картинъ и рисунковъ съ постояннымъ обращеніемъ къ матеріаламъ отличаются обстоятельностью и дѣлаютъ эту книгу цѣннымъ явленіемъ въ современной художественной литературѣ.

Саксонскій король вступилъ членомъ въ берлинское художественно-литературное Общество *Панъ* и внесъ крупную сумму для художественныхъ предпріятій кружка.

Одна изъ лучшихъ картинъ недавно умершаго мюнхенскаго художника Пигльгейна, *Смѣна*, принесена въ даръ мюнхенской Пинакотекѣ принцемъ-регентомъ Баваріи.

Королевскимъ кабинетомъ гравюръ въ *Дрезденѣ* пріобрѣтена прекрасная гравюра Гейгера съ картины Ботичелли *Весна*.

Въ *Лейпцигѣ* въ залахъ Общества камерной музыки поставленъ бюстъ Мендельсона-Бартольда, работы скульптора Штейна.

Выставка мюнхенскихъ сецессіонистовъ прошла съ такимъ успѣхомъ, что явилась возможность погасить 40,000 марокъ изъ долга, заключеннаго Обществомъ для постройки дома. Четвертая часть

выставленныхъ картинъ была продана за сумму 274,566 марокъ. На весенней выставкѣ за 34 картины было выручено 20,000 марокъ. Отчетъ стараго Общества *Künstlergenossenschaft* въ Стекляномъ дворцѣ свидѣтельствуетъ, что выставка Общества была посѣщена приблизительно 100,000 лицами.

Извѣстный нѣмецкій художникъ *Максъ Клингеръ* работаетъ въ настоящее время надъ статуей Бетховена.

Въ *Дюссельдорфѣ* открылась выставка картинъ нѣмецкихъ художниковъ различныхъ направленій.

Академическая выставка въ *Дрезденѣ* дала весьма жалкіе результаты. Изъ 850 выставленныхъ картинъ только 46 нашли себѣ покупателей. Недавно открывшаяся выставка картинъ молодыхъ художниковъ въ залахъ Лихтенштейна должна быть признана гораздо выше академической. Участвуютъ 35 художниковъ, преобладаютъ, пейзажисты. Всего выставлено 119 произведеній.

Парижъ. При распродажѣ картинъ, этюдовъ, рисунковъ и гравюръ недавно умершаго художника Шарля Жака получены слѣдующія цифры. Картины: „Большое стадо“—30,000 фр., „Холмикъ“—15.000 фр., „Возвращеніе стада“—13,000 фр., „Выходъ изъ деревни“—13,950 фр., „Скотный дворъ“—12.000 фр., „Возвращеніе съ работы“—9,800 фр. Офорты: „На пастбищѣ“ (épreuve d'état)—960 фр., „Внутренность скотнаго двора—360 фр., „Зима въ По“—300 фр.

Луврскому музею въ Парижѣ принесена въ даръ картина Ганса Мемлинга: *Святая Дѣва, окруженная Святыми.*

Въ академіи художествъ въ Парижѣ состоялась выставка скульптуръ и рисунковъ художника Жозефа Шерэ.

Въ саду *Люксембурга* проектируется постановка памятника Ватто. Назначенъ конкурсъ для проектовъ и вмѣстѣ съ тѣмъ предполагается устройство выставки картинъ и рисунковъ Ватто, какіе окажется возможнымъ собрать въ Парижѣ.

Для Луксембургскаго музея пріобрѣтена картина Стивенса *Возвращеніе съ бала*

Администраціей *Луврскаго музея* куплена картина Давида, писанная имъ въ Брюсселѣ между 1815 и 1825 годомъ. Она представляетъ портретъ трехъ женщинъ въ пышныхъ костюмахъ временъ Реставраціи.

По завѣщанію недавно умершаго предсѣдателя музея декоративныхъ искусствъ, это учрежденіе обогатилось прекраснымъ барельефомъ изъ эмальированной терракотты извѣстнаго итальянскаго художника Андреа делла Роббіа.

Громадное стеченіе любителей искусства и торговцевъ происходило 3-го декабря въ аукціонныхъ залахъ *Петти* по случаю распродажи картинъ, принадлежавшихъ Г. Гарнье.

Выставка картинъ и произведеній художественной промышленности въ г. *Нантѣ* прошла съ большимъ успѣхомъ.

Парижскій Союзъ Декоративныхъ искусствъ пріобрѣлъ цѣнную коллекцію японскихъ рисунковъ въ количествѣ нѣсколькихъ тысячъ экземпляровъ. Нѣкоторые изъ нихъ принадлежатъ къ древнѣйшему періоду японскаго искусства.

Въ *Пуасси* открытъ 25-го ноября памятникъ Мейсонье.

Въ свое время было сообщено объ интересномъ открытіи, сдѣланномъ проф. Пьетъ и Лапортери въ департаментѣ Sandes. Найдены были 5 вещей доисторическаго періода. Изъ нихъ замѣчательна сдѣланная изъ слоновой кости голова женщины, напоминающая черты монгольской расы. Эта первобытная скульптура свидѣтельствуетъ о томъ, какое племя населяло нынѣшнюю Францію въ то время, когда еще водились въ Европѣ мамонты и носороги. Другіе обломки фигуръ показываютъ, что и въ тѣ отдаленныя времена люди знали употребленіе одежды. Эта находка имѣетъ важное археологическое значеніе.

Для возобновленія работъ по слоновой кости среди художниковъ, брюссельское правительство предоставило извѣстнымъ бельгійскимъ скульпторамъ безвозмездно прекрасные слоновые клыки. Въ настоящее время въ помѣщеніи Cercle artistique et littéraire выставлены скульптуры, сдѣланныя изъ этого матеріала, которыя показываютъ, что въ будущемъ этой отрасли искусства предстоитъ блестящее развитіе.

Въ *Бристолѣ* открыта выставка картинъ въ залахъ Академіи.

Въ Бристолѣ состоялась интересная выставка картинъ современныхъ англійскихъ художниковъ. Участвовали: Стэнгопъ-Форбсъ, Лэнглей, Гудвинъ, Ольсонъ, Титкомбъ и др.

Въ *Лондонѣ* выставлены у Кемпъ картины итальянской и испанской школы, между прочимъ, произведенія Гверчино, Тинторетто, Лукателло и Мурильо.

Картину Уаттса *Любовь и жизнь* постигла странная участь. Какъ извѣстно, она была принесена въ даръ художникомъ Сѣверо-Американскимъ Штатамъ и была предназначена для Бѣлаго Дома въ Вашингтонѣ. Мистеръ Уильсонъ, который завѣдуетъ украшеніемъ президентскаго дворца, нашелъ знаменитую картину „неприличной“ и запретилъ рабочимъ вѣшать ее. Подобные случаи весьма не рѣдки въ Англіи, гдѣ такъ сильно господство cant'a, но для Америки этотъ инцидентъ довольно страненъ.

Изъ небольшихъ выставокъ въ Лондонѣ заслуживаютъ вниманія двѣ: въ Геймаркетѣ выставили свои картины извѣстный художникъ Свэнъ (великолѣпный этюдъ льва), Грэхемъ, Линнель и между прочимъ нашъ соотечественникъ Харламовъ. У мистера Туса преобладаютъ пейзажи: Лидеръ, Фаркуардеонъ, Дельпи выставили прелестныя вещи. Кромѣ того привлекаютъ вниманіе публики испанскіе художники и небольшая картина Альма-Тадемы 1867 года, интересныя для любителей этого жанра.

У Кристи недавно были проданы картины: Коро, „Раннее утро“, за 147 фунт. ст., и Тильборгъ, „Ярмарка въ Антверпенѣ“, за 105 фунт. ст.

Каждый выпускъ художественнаго изданія: *Portfolio* въ 1895 году будетъ содержать монографію какого-нибудь выдающагося художника. Уже приготовлены слѣдующія статьи: *Гольбейнъ*, сэра Бертона; *Пребываніе Тернера въ Швейцаріи*, Гента; *Веласкецъ*, Армстронга, *Японскія гравюры*, проф. Андерсона; *Ватто*, Клода Филлипса и мн. др.

Въ *Національной галлереѣ* приступили къ размѣщенію картинъ по школамъ въ хронологическомъ порядкѣ. Новымъ завѣдующимъ галлереи пріобрѣтены въ Италіи цѣнныя картины.

Близъ Лондона, на Parliaments Hill, начаты археологическія разысканія, цѣлью которыхъ является рѣшеніе вопроса, не похоронено ли тамъ тѣло царицы Боадицеи, какъ гласитъ преданіе. По Тациту, царица погребена съ золотою цѣпью, которую этотъ историкъ подробно описалъ.

На ежегодной зимней выставкѣ въ залахъ Макъ-Линъ въ Лондонѣ находятся картины Коро, Добиньи, Альма Тадемы, Мура, Лермитта, Свэна, Грэхема и др. Выставка посѣщается весьма охотно.

Въ Лондонѣ открыта выставка картинъ Общества акварелистовъ.

Выставка въ *Ливерпулѣ*, только что закрывшаяся, прошла съ большимъ успѣхомъ. Она состо-

яла изъ 500 картинъ масляной живописи, акварелей и множества декоративныхъ работъ по металлу, слоновой кости, матеріи и т. п.

Въ *Нортамптонѣ* воздвигнутъ памятникъ Чарльзу Брэдло, работы Дж. Тинвореа.

Члены Лондонскаго фотографическаго Общества открыли въ галлереѣ Дудлей свою II-ю ежегодную выставку. Общество это стремится поддержать своей дѣятельностью художественную фотографію. Кромѣ точности и чистоты отдѣлки, члены Общества требуютъ также художественнаго выбора сюжетовъ. Работа Вилькинсона *Уриьки* поразительно похоже на *monotinta*, другая (№ 35), Бріанта, передаетъ съ необычайной нѣжностью и правдой серебристый свѣтъ туманнаго пейзажа.

Другая подобная же выставка открыта въ помѣщеніи акварелистовъ. Здѣсь выставили свои работы члены Королевскаго фотографическаго Общества. Художественныя задачи не входятъ въ стремленія этого кружка; фотографія является тутъ главнымъ образомъ важной помощницей различныхъ отраслей науки.

Въ 1896 году назначена большая международная выставка въ *Буда-Пештѣ*. Будутъ разосланы особыя приглашенія художникамъ разныхъ странъ

Ретроспективная выставка картинъ польскихъ художниковъ въ *Львовѣ*, состоявшаяся въ октябрѣ мѣсяцѣ заключала въ себѣ произведенія польскихъ художниковъ за періодъ времени отъ 1864 до 1886 года. Всего было выставлено 1500 нумеровъ масляной, живописи акварелей, гравюръ и т. д. Ходовицкій былъ представленъ 100 картинами, Орловскій — 55, Гротгеръ—175. Выставка имѣла большой успѣхъ.

Третья международная выставка въ *Вѣнѣ* закрылась при дефицитѣ въ 13,000 гульденовъ.

Въ Вѣнѣ открылась выставка картинъ мюнхенскихъ и дюссельдорфскихъ сецессіонистовъ. Выставлены произведенія, уже знакомыя по мюнхенской выставкѣ этого года. Новостью является большое полотно Фр. фонъ-Удэ, изображающее положеніе въ гробъ тѣла Христова.

Въ *Будапештѣ* открылась зимняя выставка художественнаго кружка.

Испанское правительство вошло въ переговоры съ монастыремъ въ Бордо, съ цѣлью получить останки художника Гойа, погребеннаго на монастырскомъ кладбищѣ.

На средства американскихъ любителей художествъ въ *Римѣ* учреждена архитектурная школа для молодыхъ зодчихъ Штатовъ. Со временемъ полагаютъ расширить учрежденіе и создать американскую академію художествъ.

Для будущей выставки въ *Венеціи* мѣстечко Мурано пожертвовало 2500 лиръ на премію этого имени.

Въ Венеціи вышла въ свѣтъ вторая серія великолѣпнаго изданія *Colle e Canaidi Venezia*, Онганія. Пятая тетрадь этого сборника заключаетъ въ себѣ десять гравюръ: Каналъ С. Стинъ; Островъ Св. Эразма; Canale Grande близъ Murano; Каналъ dei Carmini; Музей; Санъ-Піетро; Входъ въ гавань и фортъ Санъ-Андреа; Canale Grande. Изданіе заключаетъ снимки съ замѣчательныхъ зданій Венеціи и красивѣйшихъ ея уголковъ.

Въ Римѣ недавно сдѣлано интересное открытіе. Синьоръ Марука, извѣстный римскій любитель, разыскалъ эскизы итальянскаго художника Бартоломео Пинелли (род. въ 1781 г.), Три огромныхъ тома, купленные Марукой, содержатъ 253 рисунка перомъ и карандашомъ (кое-гдѣ сепія), и всѣ они представляютъ сцены изъ греческой миѳологіи. Любопытно, что божества греческаго Олимпа нарисованы у Пинелли по порядку алфавита; первый рисунокъ изображаетъ Аполлона, послѣдній Зефира (A — Z). Вся серія рисунковъ была закончена талантливымъ художникомъ въ теченіе одного года. Пинелли особенно извѣстенъ своими превосходными гравюрами, на которыхъ онъ изображалъ сцены изъ жизни римскаго народа и разбойниковъ.

Госпожа Эмсъ (Ames) въ *Бостонѣ* принесла въ даръ картинной галлереѣ этого города двѣ картины Рембрандта, помѣченныя 1634 годомъ. Предполагаютъ, что это—портреты д-ра Тулонъ и его жены.

Картинная галлерея въ Аделаидѣ (Австралія) продолжаетъ пополняться новыми цѣнными произведеніями съ выставокъ, бывшихъ въ Парижѣ и въ Лондонѣ въ текущемъ году.

Въ *Лондонѣ* въ аукціонной залѣ Робинзона проданы недавно картины: *Рейнольдса*, портретъ за 300 ф. ст. *Веронеза* „Поклоненіе волхвовъ“, за 194 ф. ст. У Кристи проданы три вазы съ барельефами по моделямъ Кановы, за 997 ф. ст.

Въ *Берлинѣ* у Лепке проданъ портретъ работы Гогарта за 910 марокъ, картина Адр. ванъ-деръ Верфта за 810 марокъ.

Картина Грэхема (Graham) *Берегъ Шотландіи* продана въ Лондонѣ за 1,052 ф. ст.

Въ Парижѣ у Пети продавались слѣдующія картины:

Коро. „Ребенокъ, ловящій рыбу“, продана за 17,500 фр.

Буденъ. „Бѣлые домики“, 1,000 фр. „Болото“, 1,400 фр.

Курбэ. „Отдыхъ“, 3,900 фр.

Добиньи. „Уаза“, 25,500 фр. „Берега Уазы“, 20,000 фр. „Рыбачки“, 4,250 фр. „Домъ художника“, 3,100 фр.

Коро. „Закатъ солнца“, 6,500 фр. „Воспоминаніе“ (Офелія), 13,000 фр. „Пейзажъ“, 8,400 фр.

Давидъ. „Портретъ женщины“, 12,000 фр.

Дэканъ. (Decamps) „Отдыхъ землекоповъ“, за 5,100 фр.

Делакруа. „Христосъ на Генисаретскомъ озерѣ“, 9,700 фр.

Діазъ. „Лѣсъ въ Фонтенебло“, 6,250 фр. „Болото въ лѣсу“, 15,000 фр. „Мать и дѣти“, 6,800 фр.

Дюпрэ, Жюль. „Рыбакъ“, 20,000 фр. „Мостикъ въ лѣсу“, 4,000 фр.

Фромантенъ (Евг.). „Соколиная охота“, 15,000 фр. „Отправленіе на охоту“, 5,000 фр.

Энгръ. „Портретъ Бартолини“, 13,200 фр.

Изабей. „Возвращеніе съ охоты“, 9,100 фр. „Деревня на берегу моря“, 5,400 фр.

Манэ. „Нана“, 9 000 фр.

Эберъ (Hébert). „Дѣва“, 270 фр.

Марилья (Marilhat). „Гондола“, 1,350 фр.

Мейсонье. „Карлъ I.“, 11,000 фр. „Дантъ“, 14,000 ф. „Солиманъ“, 2,700 фр.

Милле. „Гуси“, 38,200 фр. „Бараны, идущіе по тропинкѣ“, 35,500 фр. „Ворона“, 75,000 фр.

Прюдонъ. „Портретъ императрицы Жозефины“, 8,900 фр.

Руссо Теодоръ. „Пейзажъ“, 12,100 фр. „Осень“, 6,000 фр. „Весна“, 6,000 фр.

Тройонъ. „Пастбища на берегу Туки“, 30,000 фр. „Нормандскій пейзажъ“, 27,000 фр. „Дворъ фермы“, 8,800 фр.

Цимъ. „Каннебіера“, 15,400 фр.

Акварель Мейсонье, 1805 (первый эскизъ) продана за 5,100 фр.

Рисунки Энгра проданы по слѣдующимъ цѣнамъ: „Портретъ Фурро“, 1,100 фр. „Габріэль Фурро“, 2,120 фр. „Портретъ мужчины“, 2,300 фр.

Рисунокъ Мейсонье, „Чтеніе у Дидро“, 1350 фр.
Рисунокъ Миллэ, „Молодая пастушка“ *9,600* ф.
Всѣ вышеозначенные рисунки, акварели и картины принадлежали *Генри Гарнье*.

Некрологъ.

Скончались:

Альберто Мизо Жилли, въ Римѣ.

Джильбертъ Гамертонъ, въ Лондонѣ. Одинъ изъ издателей журнала *Portfolio*, авторъ критическихъ этюдовъ о Тернерѣ и современныхъ французскихъ художникахъ.

Графъ Калькрейтъ, бывшій директоръ школы изящныхъ искусствъ въ Веймарѣ.

Чарлзъ Ньютонъ, извѣстный англійскій археологъ, руководившій раскопками въ Книдѣ и Галикарнассѣ.

ПОПРАВКИ.

Въ помѣщенной въ № 44 (декабрь) „Артиста“ статьѣ „Наши художественные критики“, необходимо исправить слѣдующее:

ст. 191, ст. 1-й, стр. 26—сверху

напеч : „*Не* обвиняя школу...“
слѣд.: „*Но* обвиняя школу...“.

Ст. 192, ст. 1-й, стр. 30 до 34

напеч. „Истинный художникъ .. говоритъ: *буду жить кое-какъ, лишь бы жить, да жить получше*“.
слѣд.: „Истинный художникъ... говоритъ: *буду жить кое-какъ, лишь бы работать, да работать получше, ремесленникъ же разсуждаетъ иначе: буду работать кое какъ, лишь бы жить, да жить получше.*

КАТАЛОГЪ

126 ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СОЧИНЕНІЙ,

напечатанныхъ въ №№ 1—44 журнала „Артистъ“ и №№ 1—10 „Дневника Артиста“.

	№№ кн. „Артиста“.
„Арсеній Гуровъ“, др. въ 5 д. В. М. Михеева („Пр. Вѣстн. 92 г. № 48)	19
„Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. А. Н. Канаева (90 г. №202)	7
„Безпутный“, драма въ 5 д. А. Пинеро, перев. съ англійскаго. (94 г. № 97)	35
„Безъ исхода“, пьеса въ 1 д. Ек. Лѣтковой (93 г. № 144) „Дневникъ Артиста“	№ 7
„Безъ руля“, др. въ 3 д., въ стихахъ. О. Н. Чюминой (93 г. № 11 и 33)	26
„Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. В. Р. Щиглева (90 г. № 202)	7
„Богатѣй“ („Кротость — что бѣлая зорька“) ком. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (92 г. № 7)	18
„Божья коровка“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина (90 г. № 12)	4
„Борьба за существованіе“, піеса въ 5 д. А. Додэ, перев. Э. Э. Матерна (90 г. № 12)	4
„Братъ и сестра“, пьеса въ 1 д. В. Гете, перев. Э. Э. Матерна (92 г. № 7)	18
„Васантасена“, др. въ 5 д., по древне-индійской поэмѣ Царя Судраки, перев. съ нѣмецк. передѣлки Эмиля Поля І. Н. Иванова-Афанасьева	43
„Василекъ“, ком. въ 4 д. В. А. Крылова (90 г. № 283)	11
„Венецейскій истуканъ“, карт. московск. жизни XVII в., въ 4 д. П. П. Гнѣдича (93 г. № 247)	30
„Вечеръ съ приключеніями“ ком. въ 5 д. О. Гольдсмита, пер. А. Веселовской (94 г № 196)	40
„Вильгельмъ Тэль“, др. въ 5 д. Шиллера, переводъ А. А. Крилль (93 г. № 123)	22—25
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго (90 г. № 12)	3
„Вольная волюшка“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго (91 г. № 31)	12
„Встрѣча“, карт. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (91 г. № 276)	17
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. Н. В. Казанцева (90 г. № 202)	5
„Втируша („L'Intruse“), др. въ 1 д. М. Метерлинка, пер. Е. Н. Клетновой (93 г. № 88)	28
„Въ дѣтской“ ком. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ	36
„Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 д. Влад. А. Александрова (91 г. №№ 233 и 120)	16
„Въ разлукѣ“, ком. въ 4 д. Е. Гославскаго. (94 г. № 233)	41
„Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 д. Гренье-Данкура, перев. съ французск. Ѳ. А. Куманина (90 г. № 202). (Въ отдѣльн. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	8
„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. И. Я. Гурлянда 90 г. № 202)	8
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго 89 г. № 258)	1
„Въ царствѣ поэтовъ“, ком.-ф. въ 2 д. В. Корнеліевой (92 г. № 271)	24
„Вѣчность въ мгновеніи“. Драматическій этюдъ въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (93 г. № 33)	25
„Гамлетъ“, траг. В. Шекспира, переводъ П. П. Гнѣдича	19—21
и „Дневникъ Артиста“ №№	1—4
„Гастролерша“, шутка въ 1 д. Ивана Щеглова (90 г. № 228)	9
„Гибель Содома“, др. въ 5 д. Г. Зудермана, пер. П. К. (92 г. № 242)	23
„Гость“, др. въ 2 д. Эдуарда Брандеса, перев. П. Ганзена (92 г. №№ 48 и 79)	19
„Графъ де Ризооръ“ („Patrie“), др. въ 5 д. и 7 к. Викторьена Сарду. Пер. Н. Ѳ. Арбенина	24
„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. И. А. Салова (90 г. № 283)	11
„Дармоѣдка“, ком. въ 5 д. И. А. Салова (90 г. № 202)	8
„Двѣ семьи“, ком. въ 5 д. Эмиля Ожье, перев. И. Л. Щеглова (92 г. № 216)	22
„День въ Петербургѣ“, сцены въ 3 картинахъ М. И. Чайковскаго (93 г. № 88)	28
„Докторъ Штокманъ“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. Н. Мировичъ (91 г. №№ 120 и 233)	15
„Донъ Карлосъ, инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. Шиллера. Приспособленный для сцены переводъ И. Н. Грекова. Съ рисунками костюмовъ гр. Ѳ. Л. Соллогуба.	1—4
„Донъ Фернандо, стойкій принцъ“, тр. въ 5 д. Кальдерона, перев. Н. Ѳ. Арбенина (91 г. № 94)	12—14
„Елка“, ком. въ 1 д. Влад. И. Немировича-Данченко 92 г. № 216 и 242)	23
„Женскій вопросъ“, фарсъ въ 2 д. Л. Фульда, перев. Н. Ѳ. Арбенина (92 г. № 48)	20
„Жизнь“, пьеса въ 4 д. И. Н. Потапенко и П. А. Сергѣенк (91 г. № 58.)	33
„Жизнь Илимова“, будничная др. въ 5 карт. В. С. Лихачева (91 г. № 233	15
„Жоржинька“, ком.-фарсъ въ 2 д. Чека (91 г. №94). (Въ отдѣльн. изданіи нашего журнала—91 г. № 120)	14
„Жрица искусства“, ком. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 59)	14
„За золотымъ руномъ“, сцены изъ похода современныхъ аргонавтовъ въ 4 д., А. Лугового (93 г. № 33)	25
„Золотая рыбка“, ком. въ 3 д. И. А. Салова и И. Н. Ге (90 г. № 12)	3
„Изломанные люди“, пьеса въ 4 д. Вл. А. Александрова. (93 г. № 123)	29
„Ирзнъ“, ком. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ. (93 г. № 123) „Дневникъ Артиста“	№ 6
„Компаньоны“, ком. въ 4 д. П. М. Невѣжина (91 г. № 276 и 92 г. № 7)	18
„Кража“, др. этюдъ въ 1 д. кн. Д. П. Голицына (Муравлина) (90 г. № 228)	9
„Лебединая пѣсня“, („Калхасъ“), др. этюдъ въ 1 д. А. П. Чехова (89 г. № 274)	2
„Лопухи“, ком въ 4 д. П. П. Гнѣдича	44
„Лѣтняя картинка“, въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (92 г. № 242)	23
„Madame Sans-Gêne“, ком. въ 4 д. В. Сарду и Э. Моро, пер. Ѳ. А. Корша (94 г. № 247)	42
„Мамаево нашествіе“, ком.-шут. въ 3 д. Ив. Щеглова (90 г. № 283)	10
„Maman“, ком. въ 2 д. С. Н. Терпигорева (Сергѣя Атавы) (90 г. № 12)	3
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	6
„Метель“, ком. въ 3 д. Е. П. Гославскаго (94 г. № 77)	34
„Молодость Людовика XIV“, ком. въ 5 д. А. Дюма (отца), перев. А. Ѳ. Крюковскаго (93 г. № 88)	27
„Молчаніе“, шутка въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 31)	12
„Мужъ и жена“, ком. въ 5 д. О. К. Снѣжина. (93 г. № 123)	29
„Муравейникъ“, к. въ 2 д. Н. Криницкаго (92 г. № 97 и 216) „Дневникъ Артиста“	№ 4
„Мышеловка“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (89 г. № 258).	1
„Навожденіе“, ком. въ 3 д. Н. Криницкаго и А. Воронежскаго (92 г. № 79)	21
„Наединѣ“, (Unter vier Augen) ком. въ 1 д. Л. Фульда (93 г. № 221) „Дневникъ Артиста“	№ 10
„Невидимка“ (La dama duende), к. въ 3 дняхъ, Кальдерона перев. съ испанскаго (94 г. № 196)	39
„Не всякому, какъ Якову“, картина сельской жизни въ 1 д., Е. П. Гославскаго (91 г. № 59)	13
„Нежданный гость („Жакъ Дамуръ“), др. въ 1 д. Эннника (передѣлано изъ романа Эмиля Золя), перев. съ франц. И. Л. Щеглова (90 г. № 202)	5
„Ненастье“, ком. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (91 г. № 59)	11
„Непогрѣшимый“, ком. въ 5 д. и 6 к. П. М. Невѣжина (94 г. № 247)	42
„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. Влад. Ив. Немировича-Данченко (90 г. № 283). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 31)	10
„Озимь“, др. въ 4 д. А. А. Лугового (90 г. № 202)	7
„Осенняя роза“, ком. въ одномъ актѣ Огюста Доршена, переводъ съ франц. А. Н. Михеевой (92 г. № 98) „Дневникъ Артиста“	№ 1
„Осколки минувшаго“, ком. въ 5 д. и 6 картин., передѣлана изъ повѣсти Вс. Крестовскаго (псевдонимъ) „Въ ожиданіи лучшаго“ И. Н. Ге. (91 г № 233)	16
„Папенькина дочка“ (Lolo's Vater), ком. въ 3 д. А. Ларонжа (93 г. № 203) „Дневникъ Артиста“	№ 9
„Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича (90 г. № 12). (Въ отд. изд. наш. жур.—90 г. № 228)	4
„Плагіатъ“, ком. въ 1 д. К. С. Баранцевича (90 г. № 202)	6
„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. И. Н. Лодыженскаго (89 г. № 274)	2
Подъ душистой вѣткой сирени“, ком. въ 1 д. В. Корнеліевой (92 г. № 189) „Дневн. Арт.“	№ 5
„По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 д. Г. Н. Грессера (90 г. № 283)	10
„Полусвѣтъ“, ком. въ 5 д. А. Дюма, пер. съ фр. А. Е. Кашперовой (94 г. № 196)	40
„По ревизіи“, этюдъ въ 1 д. М. Л. Кропивницкаго (91 г. № 94)	14

	№№ кн. „Артиста“.
„Порывъ“, др. въ 4 д. Н. О. Ракшанина (91 г. №31).	12
„Праздникъ въ Сольгаугѣ“, др. въ 3 д. Ибсена (93 г. № 33)	26
„Предложеніе“, шут. въ 1 д. А. П. Чехова. (90 г. № 12)	3
„Предразсудки“, ком. въ 4 д. М. И. Чайковскаго. (93 г. № 270)	31
„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. Н. Ѳ. Арбенина	2
„Приступомъ“, сцены въ 2 д. И. В. Шпажинскаго 90 г. № 202)	5
„Пуганая ворона“, сцены В. Щигрова (92 г. № 142) „Дневникъ Артиста“ №	3
„Рабочая слободка“, др. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 276)	17
„Разладъ“, др. въ 4 д. В. А. Крылова (89 г. (№ 274)	2
„Ранняя осень“, др. въ 4 дѣйст. Е. П. Карпова (91 г. № 59). (Въ отдѣл. изд. нашего журнала—(91 г. № 31)	13
„Расплата“, др. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (93 г. № 270)	31
„Рай земной“, ком. въ 5 д. Е. П. Карпова (94 г. № 58.)	33
„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стих. гр. Ѳ. Л. Соллогуба (89 г. № 258)	1
„Револьверъ“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина 90 г. № 283)	10
„Родина“ („Heimat“), др. въ 4 д. Германа Зудермана перев. съ нѣмецк. Ѳ. А. Куманина (93 г. № 144) „Дневникъ Артиста“ №	8
„Самъ у себя подъ стражей“, ком. въ 3 дѣйств. Донъ Педро Кальдерона дель Барка, приспособленный къ сценѣ перев. С. А. Юрьева (91 г. № 276)	15—17
„Сарданапалъ“, тр. Байрона, перев. О. Н. Чюминой (90 г. № 283)	9—11
„Сафо“, трагедія въ 5 д. Ф Грильпарцера, переводъ Н. Ѳ. Арбенина. (93 г. № 123)	26—29
„Сельская честь“, сцены изъ итальян. народн. жизни, въ 1 д. Д. Верга, пер. А. А. Веселовской (93 г. № 247)	30
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“ ш. въ 1 д. Хеля, перев. Н. Ѳ. Арбенина (90 г. № 202)	6
„Сестра Нина“, др. въ 4 д. П. М. Невѣжина (94 г. № 156).	38
„Симфонія“, ком. въ 5 д. Модеста И. Чайковскаго (90 г. № 228)	9
„Скитальцы“, сцены въ 5 д. Н. С. Генкина (90 г. № 202)	6
„Сорная трава“, ком. въ 4 д. С. Гарфильда	44
„Старая погудка на новый ладъ“, ком. въ 1 д. въ стихахъ О. Н. Чюминой (90 г. № 202)	6
„Степной богатырь“, др. въ 5 д. И. А. Салова (92 г. № 216)	22
„Стоячія воды“, карт. совр. жизни въ 3 д. П. П. Гнѣдича (90 г. № 228)	9
„Съ бою“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина (91 г. № 59)	13
„Сѣверные богатыри“, др. въ 4 д. Г. Ибсена, перев. Н. Мировичъ (92 г. № 48)	20
„Темная сила“, др. въ 5д. И. В. Шпажинскаго (94 г. № 7.)	32
„Трагикъ поневолѣ“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	7
„Трактирщица“, ком. въ 3 д. К. Гольдони, пер. Гливенко (94 г. № 156)	37
„Турусы на колесахъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (90 г. № 202)	7
„Угасшая искра“, др. сцены въ 3 д., въ стих., О. Н. Чюминой (92 г. № 79)	21
„Уголокъ Москвы“, ком. въ 4 д. Вл. А. Александрова (91 г. № 276)	17
„Уѣздный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. И. Я. Гурлянда (90 г. № 202)	6
„Федра“. тр. Ж. Расина, перев. М. П. С—го (90 г. № 202)	5—7
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. Э. Э. Матерна (90 г. № 202)	6
„Цѣпи“, др. въ 4 д. кн. А. И. Сумбатова (89 г. № 258)	1
„Честь“, ком. въ 4 д. Зудермана, перев. съ нѣмецк. Н. К. (91 г. № 233)	16
„Шашки“, шутка въ 1 д. Н. Криницкаго (92 г. № 142) „Дневникъ Артиста“. №	2
„Эллида“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. В. М. Спасской (91 г. № 94)	14

Отдѣльные №№ журнала **„Артистъ“** продаются по **2** рубля, а **„Дневника Артиста“** по **1** рублю.

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры **№№ 1** и **4** журнала *„Артистъ“* **всѣ распроданы.** („Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна **1 р. 50** к.).

Вышепоименованныя пьесы разрѣшены къ представленію безусловно—соотвѣтствующіе №№ «Правительственнаго Вѣстника» указаны въ скобкахъ.

Золото.

Комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ.

Соч. Влад. И. Немировича-Данченко.

Къ представленію дозволено. С.-Петербургъ 28 декабря 1894 г. № 7995.

Представлена въ 1-й разъ на сценѣ Московскаго Императорскаго Малаго театра, въ бенефисъ К. П. Рыбакова, 2-го января 1895 года.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Валентина Герасимовна Кочевникова . . . . . *г-жа Ермолова.*
Варвара Гермогеновна Шелковкина . . . . . *г-жа Ѳедотова.*
Алексѣй Осиповичъ Шелковкинъ, ея сынъ . . . . . *г. Южинъ.*
Лидія Михайловна, жена его . . . . . *г-жа Лешковская.*
Игнатій Александровичъ Шелковкинъ . . . . . *г. Рыбаковъ.*
Анна Ефимовна . . . . . *г-жа Никулина.*
Николай Герасимовичъ Кочевниковъ, братъ Валентины . *г. Ленскій.*
Елена Ивановна, его жена . . . . . *г-жа Васильева 2-я.*
Травликовъ . . . . . *г. Музиль.*
Мотя . . . . . *г-жа Музиль.*
Терентій . . . . . *г. Дротовъ.*
Евгеша . . . . . *г-жа Александрова.*
Василій . . . . . *г. Тарасенковъ.*
Странница . . . . . *г-жа Сычева.*
Терпимовъ . . . . . *г. Талановъ.*
Старуха . . . . . *г-жа Павлова.*
Кухарка . . . . . *г-жа Маклакова.*

Въ губернскомъ городѣ, въ домѣ Шелковкиныхъ.

Пріемная въ нижнемъ этажѣ, служащая и для столовой. Прямо двѣ двери. Лѣвая, подъ аркой и съ стеклянной перегородкой,—въ переднюю; правая—въ корридоръ. Налѣво—невысокое, но широкое, четырехстворчатое окно, съ цвѣтными стеклами внизу и наверху. Широкій подоконникъ, на которомъ цвѣты герани. Клѣтка съ канарейкой. Направо дверь въ комнату Варвары Гермогеновны. Изъ передней, которая видна почти вся, налѣво—выходъ на крыльцо, а прямо идетъ парадная лѣстница въ верхній этажъ. Подъ лѣстницей вѣшалка съ верхнимъ платьемъ. Изъ корридора прямо—дверь въ комнату Валентины. Обстановка старинная, тяжелая. Около окна, нѣсколько ближе къ серединѣ сцены—обѣденный столъ, кругомъ него стулья. Ближе налѣво, у авансцены, швейная машина и стулъ. Прямо между дверьми изразцовая печь. Направо въ углу, въ глубинѣ—буфетъ, а наверху на него навалены картонки, старый кофейникъ, подсвѣчникъ съ зеленымъ абажуромъ и т. п. Направо — диванъ (фасомъ къ публикѣ), овальный столъ, кресла, скамеечка къ ногамъ. Стѣнные часы.

ПЕРВОЕ ДѢЙСТВІЕ.

Часы показываютъ около одиннадцати.

Терентій [1]) *приноситъ дровъ и затапливаетъ печь. Впослѣдствіи уходитъ.*

Въ глубинѣ сидятъ **Старуха** [2]) *и* **Терпимовъ** [3]).

Изъ корридора входятъ **Мотя** [4]) *и* **Странница** [5]).

Мотя. Вотъ тутъ и обождите. Присядьте, сестрица.

Странница. А тутъ, дѣвушка, шею не накостыляютъ?

Мотя. Ай, что вы! Какъ можно!

Странница. Всякое претерпѣваемъ ради имени Господня. Бываетъ, хозяева ласковы, а прислуга, того и гляди, разобидитъ.

Мотя. У насъ старуха сама до всѣхъ доходитъ. И ежели которые странные—всякаго и накормитъ и деньгами надѣлитъ.

Странница. Это, стало быть, ея комната?

Мотя. Ну, да.

Странница. А блаженная ваша гдѣ помѣщается?

Мотя. Валентина Герасимовна вонъ тамъ. *(Указываетъ.)*

Странница. Посмотрѣть-то на нее можно?

Мотя. Ея теперича нѣту. Съ прошлогодней весны уѣхамши.

Странница. По монастырямъ поѣхала?

Мотя. Ну, да.

Странница *(заглянувъ въ открытую переднюю).* А эта лѣстница наверхъ куда же?

Мотя. Старухинъ сынъ живетъ съ молодой женой.

Странница. Богато живетъ?

Мотя. Богато. Ну, мнѣ бѣжать надо. А вы, сестрица, присядьте. *(Уходитъ.)*

Терпимовъ *(искоса оглядѣвъ ее).* Откуда?

Странница. Изъ Новоспасовской Общины. Слыхали, ваше благородіе?

Терпимовъ. Какъ не слыхать! А давно живете тамъ?

Странница. Какъ я вамъ скажу, давно ли. Я, можетъ, еще и не жила совсѣмъ на свѣтѣ.

Терпимовъ *(махнувъ рукою).* Вѣчно вы туманъ наводите.

Странница. Кому интересна моя біографія.

Терпимовъ. Научены разговаривать?

Странница. Господь Богъ все знаетъ.

Терпимовъ. Сама княгиня, видно обучаетъ. Да вѣдь Валентина Герасимовна теперь у васъ.

Странница *(вскочивъ).* Ой, да что вы!

Терпимовъ. Ужъ я знаю. Ваша княгиня сама пріѣзжала за нею.

Странница. Погостить поѣхала?

Терпимовъ. Кто говоритъ—погостить, а кто—будто бы совсѣмъ.

Страинница. Ахъ, и хорошо бы, коли совсѣмъ.

Терпимовъ. Еще бы вамъ не хорошо. Этакая милліонщица!

Странница. На всякаго, ваше благородіе, посильное послушаніе налагается. На кого трудомъ, а на кого большимъ вкладомъ. А тяжеле нашего, которая странствуетъ, нѣту. Не то, что не доспишь и не доѣшь, а всякій тебя норовитъ обидѣть. Въ деревнѣ ли, на дорогѣ ли, а то и въ городѣ. Особливо отъ солдатъ терпимъ.

Евгеша *показывается на лѣстницѣ.*

Евгеша *(перегнувшись черезъ перила, зоветъ).* Мотя! Мотя! *(Сбѣгаетъ, входитъ, засматриваетъ въ комнату Варвары Гермогеновны и, подойдя къ двери корридора, снова зоветъ.)* Мотя!

Странница. Позвольте васъ спросить.

Евгеша. Что вамъ?

Странница. Правду-ли говорятъ вотъ ихъ благородіе, что благодѣтельница наша Валентина Герасимовна поступили къ намъ въ Новоспасовскую общину?

Евгеша. Это меня не касается. Спросите у нижней прислуги. Мотька!

Мотя *вбѣгаетъ.*

Евгеша. Что это, не дозовешься тебя.

Мотя. Въ прачешной была.

Евгеша. Варвара Гермогеновна не возвращалась?

Мотя. Нѣтути.

Евгеша. Игнатій Александровичъ сидитъ у насъ, прислалъ узнать. Послушай-ка. *(Отводитъ ее въ сторону, тихо.)* Что это они болтаютъ? Наша-то полоумная совсѣмъ уѣхала въ монастырь?

Мотя. Да ну?

---

[1]) Дворникъ у Шелковкиной. Человѣкъ старый и ко всему равнодушный. Въ высокихъ сапогахъ, съ большимъ холстянымъ передникомъ.

[2]) Простая баба.

[3]) Отставной военный. Лѣтъ 55. Съ костылемъ.

[4]) Молодая, краснощекая, простая дѣвушка, взятая изъ деревни.

[5]) Возраста неопредѣленнаго. Черты лица рѣзкія, глаза быстрые и съ любопытствомъ вглядывающіеся во все окружающее. Голосъ низкій, грубый. Одѣта во все черное. Сапоги высокіе, мужицкіе.

Евгеша. Полно прикидываться! Можетъ, скрываете отъ насъ?

Мотя. Провалиться на мѣстѣ. Да и какъ же, коли нынче ждемъ назадъ.

Евгеша. Вѣрно ли? Подозрительно что-то. И то больше года, какъ уѣхала.

Мотя. Старуха сама приказывала, чтобъ къ двѣнадцати часамъ самоваръ былъ.

Евгеша. Ты смотри—узнаешь что, сейчасъ мнѣ доложи. *(Уходитъ.)*

Странница. А, поди, тяжело тебѣ, дѣвушка! Шла бы ты къ намъ. Ахъ и хорошо у насъ, особливо въ лѣтнюю пору.

Мотя. Да и то пойду. Старуха тоже склоняетъ меня. Какъ ваша княгиня была здѣсь, увидѣла меня и говоритъ старухѣ то: отдайте, говоритъ, ее къ намъ. У насъ, говоритъ, земли много, а работницъ мало. А я, видишь, молодая, да здоровая. Въ деревнѣ первая вязальщица была.

Въ передней звонокъ.

Мотя. Вотъ, должно, и сама. *(Убѣгаетъ въ переднюю.)*

Всѣ *(встаютъ).*

Въ переднюю входитъ **Травликовъ** [6] *и* **Мотя.** *Травликовъ ставитъ на полъ замокшій отъ дождя зонтикъ.*

Мотя *(входитъ въ пріемную).*

Терпимовъ. Сама?

Мотя. Нѣтъ. Тутъ одинъ ходитъ все.

Травликовъ *(въ дверяхъ).* Послушай, милая. А Игнатій Александровичъ у васъ не бывалъ? *(Дыханіемъ старается согрѣть похолодѣвшіе пальцы.)*

Мотя. Не знаю-съ. Напрасно только вы съ парадняго крыльца безпокоите. Ходили бы со двора, какъ и прочіе.

Травликовъ. Я, милая, не за подаяніемъ. Я и къ губернатору ходилъ черезъ парадный подъѣздъ.

Мотя *(заглянувъ на лѣстницу).* Вонъ Игнатій Александровичъ идутъ сверху.

Травликовъ *(отходитъ къ лѣстницѣ и кланяется).*

Съ лѣстницы спускается **И. Шелковкинъ** [7] *и за нимъ* **Василій.** *Послѣдній выходитъ на крыльцо, слышно, какъ онъ крикнулъ кучеру: „давай“, потомъ возвращается.*

Травликовъ. Игнатій Александровичъ! Извините, что я васъ останавливаю.

И. Шелковкинъ. Что прикажете?

Травликовъ. Я два раза заходилъ къ вамъ въ комитетъ, но не былъ принятъ. А мнѣ крайне нужно было видѣть васъ

И. Шелковкинъ. Ахъ Боже мой! Ну, и что же? Теперь эта нужда прошла?

Травликовъ. Напротивъ. Болѣе, чѣмъ когда-нибудь. Мнѣ необходимо объяснить вамъ...

И. Шелковкинъ. Мотя! Когда тетенька вернутся, попроси ихъ подождать меня. Скажи, что я очень скоро буду. Поняла?

Мотя. Поняла.

Травликовъ. Игнатій Александровичъ! Выслушайте меня. Вѣдь если бы не несчастный случай... Мнѣ бы только теперь поправиться... Черезъ годъ, нѣтъ, раньше,—черезъ полгода я бы вамъ все уплатилъ.

И. Шелковкинъ. *(Страдальчески выкрикивая).* Да, не могу я, не могу! У такихъ людей, какъ вы, всегда несчастный случай виноватъ. И всѣ вы такъ разсуждаете: мнѣ бы, молъ, только теперь, вотъ только сейчасъ поправиться, а тамъ путь мой будетъ усѣянъ розами. Нельзя такъ жить, господинъ Травликовъ. Я вамъ мѣсто далъ? А вы его бросили. И когда помогалъ, такъ вовсе не разсчитывалъ получить обратно, такъ какъ не вѣрю ни въ полгода, ни въ годъ и вообще ни въ какіе сроки. Надо трудиться. Я вотъ самъ цѣлый день въ работѣ. *(Василію.)* Лошадь подана?

Василій. Готово-съ.

Травликовъ. Игнатій Александровичъ!

И. Шелковкинъ *(дотронувшись до шляпы.)* Извините. Тороплюсь. *(Уходитъ.)*

Травликовъ *(нервно кусаетъ ногти и растерянно оглядывается).*

Мотя. Ужъ вы тутъ, господа, пожалуйста, не стащите чего-нибудь. А мнѣ некогда. У меня тамъ утюги простынутъ *(Уходитъ.)*

Терпимовъ. Трудиться! Хорошо говорить здоровому человѣку. А попробуй-ко онъ на моемъ мѣстѣ, безъ ноги. Я за Царя и за Отечество пострадалъ.

Василій *(проводилъ И. Шелковкина, возвращается на верхъ).*

Травликовъ. Скопидомъ извѣстнѣйшій. Жалованья изъ разныхъ учрежденій получаетъ тысячъ пятнадцать, а одѣвается хуже, чѣмъ я. Домъ у него огромный, новенькій, какъ съ иголочки и по всему дому одинъ ходитъ, да глухонѣмая сестра старуха живетъ съ нимъ Войдешь къ нему въ залу съ грязными ногами,—накричитъ и самъ схватитъ тряпку и вытретъ полъ.

---

[6] Лѣтъ за 40. Нервное, измученное лицо. Одѣтъ бѣдно, но сравнительно чисто.

[7] Лѣтъ подъ 50. Очень подвижный. Бритый, гладко причесанный. Несмотря на то, что занимаетъ въ городѣ видное положеніе, одѣвается скромно. Во время разговора часто выкрикиваетъ. Имѣетъ такой видъ, что всегда чѣмъ-то взволнованъ или куда-то торопится.

Терпимовъ. Неужели?

Травликовъ. На окнахъ цвѣты. Самъ сажаетъ и самъ поливаетъ утромъ и вечеромъ. Даже глухо-нѣмой сестрѣ не позволяетъ трогать. А мебель вся въ чахлахъ. Вдругъ ни съ того, ни съ сего снимета чахлы и любуется мебелью, а потомъ опять надѣнетъ. А спросите, для кого бережетъ добро? Самъ не знаетъ. Кто-то подъѣхалъ. *(Взглянувъ въ окно)*. Варвара Гермогеновна! (*Быстро идетъ отворить ей двери.*)

Варвара Гермогеновна [8]) *и* **Травликовъ** *вошли въ переднюю.*

Травликовъ *(помогая ей раздѣться)*. Каковъ дождикъ, Варвара Гермогеновна?

Варвара Гермогеновна. Еле доѣхала. Какъ изъ ведра льетъ. (*Входитъ*).

Всѣ *(встали и говорятъ вмѣстѣ)*:

Старуха *(кланяясь въ ноги)*. Матушка, кормилица наша...

Терпимовъ. Все ли въ добромъ здоровьи, глубокоуважаемая Варвара Гермогеновна?

Странница. Съ поклономъ къ тебѣ, благодѣтельница. Не для себя странствую, а для...

Варвара Гермогеновна *(остановившись передъ ними, странницѣ)*. Откуда?

Странница. Изъ Новоспасовской Общины, милостивица.

Варвара Гермогеновна. Мотя! Давно ли ушла?

Странница. Да ужъ съ прошлаго года. Въ самый Егорьевъ день.

Мотя *(входитъ)*.

Мотя. Ахъ, Варвара Гермогеновна! Когда жъ вы вошли, не слыхала я.

Варвара Гермогеновна. Вели накормить ее, чаемъ напоить, потомъ позову. Отдохни, сестрица.

Странница. Спасибо тебѣ, родимая... *(Цѣлуетъ ея руку и отходитъ.)*

Варвара Гермогеновна *(Терпимову)*. За жалованьемъ? *(Идетъ къ своей комнатѣ.)* Жена здорова ли, дѣти? (*Уходитъ*.)

Терпимовъ (*идетъ за нею*). Теперь немного поправились, глубокоуважаемая Варвара Гермогеновна. Квартиру имъ нанялъ сухую. (*Останавливаясь въ дверяхъ, продолжаетъ*.) По праздникамъ говядины покупаю. Старшаго сына къ столяру думаю отдать.

Варвара Гермогеновна (*возвращается и передаетъ ему деньги*). Вотъ что, батюшка. На сухую квартиру и говядину бери, но ежели ты опять запьешь, прямо говорю: жену и дѣтей отберемъ, а тебя на улицу выбросимъ. Такъ и знай.

Терпимовъ. Варвара Гермогеновна! Высокоуважаемая!

Варвара Гермогеновна. Сказано. Нечего тамъ.

Терпимовъ. Пожалуйте ручку. *(Цѣлуетъ ей руку.)*

Варвара Гермогеновна *(старухѣ)*. Ты что?

Старуха *(въ ноги)*.

Варвара Гермогеновна. Да что тебѣ, говори прямо.

Старуха (*снова кланяется*). На все твоя воля, родимая.

Варвара Гермогеновна. Вдова, что-ли?

Старуха (*кланяется*). Ахъ, матушка, кормилица наша!..

Варвара Гермогеновна. Ну, отъ тебя, видно, толку не добиться. (*Мотѣ*.) Кто такая?..

Мотя. Не разберешь ее, Варвара Гермогеновна. Запуганная какая то.

Варвара Гермогеновна. Уведи ее, добейся, гдѣ живетъ. (*Старухѣ*.) Сама къ тебѣ приду ужотко. Слышишь?

Старуха. Спасибо, родимая. Не оставь сиротъ...

Странница, Старуха, Терпимовъ и **Мотя** (*уходятъ*).

Варвара Гермогеновна. А ты, батюшка, ежели опять съ просьбами, такъ лучше и не начинай. На тебя не напасешься.

Травликовъ. Варвара Гермогеновна! Обращаюсь къ вамъ исключительно ради торжества справедливости. Я человѣкъ, отягченный озлобленіемъ. Помогите выбраться изъ этого угнетающаго меня чувства. Пропасть передъ мной, Варвара Гермогеновна, — нравственная пропасть, въ коей нельзя остаться честнымъ человѣкомъ.

Варвара Гермогеновна. Какое тамъ еще озлобленіе! Самъ виноватъ, батюшка, такъ нечего на людей сворачивать.

Травликовъ. Не могу я относиться спокойно къ злоупотребленіямъ и угнетенію слабыхъ,—характеръ не выноситъ. Я человѣкъ раздавленный. Вамъ ли не знать, что наше общество равнодушно, такъ сказать, до жестокости.

---

[8]) Лѣтъ подъ 60. Взглядъ изъ-подъ бровей. Маленькіе усы. Одѣта въ черное. На головѣ черный платокъ. На указательномъ пальцѣ два обручальныхъ кольца. Властная, сильная природа.

Быстро входитъ **Лидія Михайловна** [9]), *за нею* **Алексѣй Шелковкинъ** [10]).

Лидія Михайловна. Съ добрымъ утромъ, маменька. (*Цѣлуясь, только подставлетъ щеку.*)

Варвара Гермогеновна. Здравствуй, красавица. Небось, только что поднялась?

Лидія Михайловна. Я и еще спала бы. Въ эту погоду и вставать не хочется. Да вотъ медвѣдь, вмѣсто того, чтобы идти на службу, *(лукаво улыбаясь мужу)* не даетъ покоя женѣ.

Варвара Гермогеновна. Что это ты, Алексѣй, какой растерзанный. И не поздоровался.

А. Шелковкинъ. *(Приходя въ себя)* Извините, маменька. *(Цѣлуетъ ей руку.)*

Лидія Михайловна. Ахъ, у васъ есть кто-то!

Варвара Гермогеновна. Сейчасъ кончимъ. Присядь. *(Травликову.)* Ну, въ чемъ дѣло? Только говори яснѣе. Ничего у тебя не поймешь. Да садись, чего стоишь.

Травликовъ (*присаживаясь*). Выслушайте меня, Варвара Гермогеновна. Я не мотъ, не картежникъ, не пьяница. Я никогда не позволялъ себѣ излишества ни въ винѣ, ни въ женщинахъ. Извините, но я могу передъ образомъ поклясться, что ни разу не измѣнилъ женѣ, а дѣтей своихъ обожаю. Вы можете, наконецъ, подумать, что я лѣнтяй. Такъ вотъ возьмите вчерашній день. Я теперь изъ нужды въ газеты пишу. Вчера до вечера просидѣлъ въ земскомъ собраніи. Пришелъ вечеромъ домой, не ѣвши. Жену обманулъ, сказалъ, что закусилъ въ земствѣ... И обманулъ то, чтобы дѣтямъ больше осталось. А ночь всю писалъ глупую корреспонденцію. И холодно то мнѣ, и ѣсть хочется. А главное трудно. Не умѣю я, да и всей душой презираю это мелкое, грошовое дѣло. А я пишу, стараюсь, переписываю на бѣло. И сегодня чуть-свѣтъ гоню на вокзалъ пѣшкомъ три версты въ ливень да въ грязь, затѣмъ, чтобы меня другой корреспондентъ не опередилъ. Да и не могу не стараться, не смѣю, потому что, пока я пишу, у меня за спиной жена то молится. Знаете, о чемъ молится? Не поймете вы этого. О томъ, чтобы тамъ, въ редакціи поменьше вычеркивали строчекъ изъ моей корреспонденціи. Извольте вникнуть. У нея на это земское собраніе тоже свои расчеты. На дворѣ то октябрь, а у дѣтей и пальтишекъ нѣтъ, и сапоженки дырявые. (*Послѣ паузы.*) Не лѣнтяй я, а легкомысленный и довѣрчивый человѣкъ. А жену то, любящую жену, загубилъ своей безшабашностью.

Лидія Михайловна. (*тихо*). Какой онъ жалкій!

Варвара Гермогеновна. Ужъ я и не знаю, что намъ съ тобой дѣлать. Женѣ и дѣтямъ поможемъ, теплое платье пришлемъ...

Травликовъ. Нѣтъ, Варвара Гермогеновна, напрасно будете безпокоиться. Такая помощь не спасетъ меня. Мнѣ нужно теперь пять тысячъ для осуществленія одного проекта.

Лидія Михайловна *(быстро)*. Сколько?

Травликовъ *(спокойно)*. Пять тысячъ, сударыня. *(Варварѣ Гермогеновнѣ.)* Дадите, — черезъ годъ все вамъ верну, а не дадите — вамъ же худо будетъ.

Лидія Михайловна *(хохочетъ)*. Вотъ смѣшной!

А. Шелковкинъ. Вы бы просили десять, или двадцать, — все равно не дадутъ.

Варвара Гермогеновна. Ступай-ка, батюшка, домой да выспись.

Травликовъ *(нервно)*. Да вѣдь не вашихъ денегъ прошу, — отчего жъ вамъ не дать!

Варвара Гермогеновна. Не мои, голубчикъ, не мои. Сиротскія.

Травликовъ. Такъ если вы изъ сиротскихъ бросаете десятки и сотни тысячъ для своего сына, — что жъ вамъ стоитъ спасти цѣлую семью пятью тысячами?

Варвара Гермогеновна (*встала*). Я? Для своего сына?

Травликовъ. Не прикидывайтесь изумленной. Не я одинъ, весь городъ знаетъ. А только городъ нашъ — стадо барановъ. Либо загнанный, забитый народъ, либо равнодушный ко всякимъ злоупотребленіямъ. Души, дескать, кого хочешь, только меня не тронь.

Лидія Михайловна. Алеша! Да зажми ты ему ротъ.

А. Шелковкинъ (*вскочилъ раньше*). Да какъ же онъ смѣетъ, маменька!..

Варвара Гермогеновна. Стой, Алеша. Не первый день его знаю. Ну, вытрясай, — что у тебя тамъ?

Лидія Михайловна. Подождите. Дайте мнѣ уйти. Я къ такимъ грубымъ сценамъ не привыкла. Ненавижу бывать у васъ, когда тутъ кто-нибудь посторонній. *(Уходитъ наверхъ.)*

Варвара Гермогеновна. Ну? (*Садится*).

---

[9]) Хорошенькая женщина, въ элегантномъ капотѣ, воротъ котораго застегиваетъ уже войдя на сцену. Тонъ безстрастный, но капризный и настойчивый.

[10]) Красивый, плотный, чисто русскаго типа. Лѣтъ 28. Одѣтъ свободно и изящно. Взглядъ взволнованный. Когда съ женой — на лицѣ досадное чувство неудовлетворенности. Часто подергиваетъ ноздрями и поводитъ рукой по волосамъ. Простоватъ.

Травликовъ. Я отлично понимаю, что всѣмъ моимъ поступкамъ одно названіе—подлость. Дальше ужъ некуда идти. Но съ отчаянія чего человѣкъ не сдѣлаетъ. Выслушайте меня спокойно. Съ мѣсяцъ назадъ я обратился къ Игнатію Александровичу съ просьбой поддержать мой новый проектъ. Онъ отказалъ мнѣ, да такъ отказалъ, какъ онъ одинъ умѣетъ, съ разными нотаціями. Слушаешь его и думаешь, какъ бы удержаться, не убить перваго, кто попадется подъ руку. Не выдержалъ я тогда. Пришелъ домой и написалъ письмо въ Москву, Николаю Герасимовичу Кочевникову. И письмомъ нельзя назвать, а просто—подлый доносъ. Что вы съ сыномъ и племянникомъ эксплуатируете его больную сестрицу, Валентину Герасимовну, что два года назадъ губернаторъ хотѣлъ учредить надъ нею опеку, словомъ,—всякія гнусности. А четвертаго дня, точно дьяволъ толкнулъ меня,—написалъ Кочевникову: ждутъ-де Валентину Герасимовну домой къ такому то дню, сегодня то-есть—пріѣзжайте непремѣнно.

Варвара Гермогеновна. Ну, и что же?

Травликовъ. Вчера вечеромъ онъ пріѣхалъ съ женой, остановился въ гостиницѣ „Европа“ и сегодня утромъ вызвалъ меня къ себѣ.

Варвара Гермогеновна. Такъ вотъ ты какой гусь!

Травликовъ *(сильно)*. Варвара Гермогеновна! Вникните въ мою душу. Говорю вамъ, нравственная пропасть передо мной. Если вы меня не спасете, я себя знаю, пойду къ нему и раззадорю противъ васъ. А дайте мнѣ пять тысячъ — васъ же буду защищать. Скажу, что налгалъ изъ злобы.

Варвара Гермогеновна *(подходитъ къ корридору)*. Терентій! Мотя, пошли сюда Терентія.

Травликовъ. Варвара Гермогеновна! Что вы хотите дѣлать?

Варвара Гермогеновна. Я тебя, миленькій, въ 24 часа такъ скручу, что отъ тебя и пылинки не останется. Ты, голубчикъ, не разсчиталъ, съ кѣмъ бороться вздумалъ. Чихать я хочу и на тебя и на твои доносы. Скажите! Мерзости творитъ, да еще мучается! А я его пожалѣй.

Травликовъ. Стало быть гоните?

Варвара Гермогеновна. Ну! Довольно я тебя слушала. Съ клеветниками у меня одно средство—помеломъ изъ дому.

Травликовъ. Хорошо. Прощайте. Можетъ быть, вы нынче же услышите, что я себѣ пулю въ лобъ пустилъ, а только и вамъ не поздоровится.

Входитъ **Терентій.**

Травликовъ. Подай ка мнѣ, братецъ, зонтикъ, да запри за мной дверь. *(Уходитъ.)*

Терентій *(провожаетъ его и потомъ проходитъ обратно)*.

Варвара Гермогеновна *(стараясь успокоиться)*. Дай-ка, Алеша, водицы. Вонъ на столѣ.

А. Шелковкинъ *(подаетъ)*.

Варвара Гермогеновна *(выпивъ)*. Что это жена—дразнитъ тебя, что ли?

А. Шелковкинъ. Не то, что дразнитъ, а какая то она, словно не поймаешь ее никакъ.

Варвара Гермогеновна. Знаю я такихъ женщинъ. Изсушить могутъ. И то у тебя лицо такое, что нельзя смотрѣть безъ боли. Ты бы провезъ ее въ Крымъ, что ли,

А. Шелковкинъ. Она и то просится въ Крымъ.

Варвара Гермогеновна. Ну, вотъ и поѣзжай.

А. Шелковкинъ *(глухо)*. На какія же деньги?

Варвара Гермогеновна. Это ужъ не твоя забота.

А. Шелковкинъ. Да вѣдь гадко это, маменька.

Варвара Гермогеновна. Ну! Вздумай еще осуждать мать.

А. Шелковкинъ. Я не осуждаю, а напротивъ жалѣю.

Варвара Гермогеновна. Глупости. Самъ будь счастливъ, такъ и меня жалѣть не придется.

А. Шелковкинъ. Какое ужъ тутъ счастье. Другой бы на моемъ мѣстѣ выбросилъ въ окно этого Травликова, а у меня, словно языкъ прилипъ къ гортани. (*Смущаясь.*) Я даже удивился, что вы его прогнали. Можетъ, лучше было бы дать ему денегъ, залѣпить ротъ.

Варвара Гермогеновна. Сначала я и сама такъ подумала. Дѣло обыкновенное. Ну, а потомъ сообразила, что изъ этого ничего не выйдетъ. Николашка, все равно, уже пріѣхалъ.

А. Шелковкинъ (*вдругъ вспомнивъ*). Да! Что онъ еще тутъ говорилъ? Развѣ Валентина Герасимовна возвращается домой?

Варвара Гермогеновна. Сегодня съ утреннимъ поѣздомъ будетъ.

А. Шелковкинъ *(взволнованный ходитъ)*.

Варвара Гермогеновна (*внимательно смотритъ на него*). Поѣзжайте вы въ Крымъ, пожалуйста. Не могу я тебя видѣть такимъ.

А. Шелковкинъ. Ну, поѣдемъ въ Крымъ, а потомъ что же? Возвращаться надо.

Не зимовать же тамъ. (*Смущенно*). Когда-жъ это она рѣшила вернуться? Вы, кажется, говорили, что она совсѣмъ останется въ монастырѣ.

Варвара Гермогеновна. Принеси-ка ей онъ у меня тамъ на комодѣ письмо.

А. Шелковкинъ (*уходитъ и возвращается съ письмомъ*).

Варвара Гермогеновна (*тѣмъ временемъ еще глотнула воды*). Читай-ка.

А. Шелковкинъ (*читаетъ*): „Обожаемая моя тетя! Пошли тебѣ Господь долгихъ дней и тихихъ радостей! Пользуюсь оказіей и пишу тебѣ уже послѣднее письмо, такъ какъ послѣ завтра собираюсь ѣхать домой. Какъ я тебѣ уже писала, такъ и вышло по моему. Нѣтъ еще моей охоты уходить совсѣмъ отъ міра. И духомъ я еще безпокойная, да и не манитъ что-то. И не то, чтобы радостей искала я для самой себя отъ жизни, а какъ вспомню, что совсѣмъ ужъ должна буду разстаться съ тобой, безцѣнная моя, да съ своей комнаткой, да съ окошкомъ на Тихвинскій монастырь, такъ даже защемитъ сердце и плакать готова. Да и развѣ не монастырскою жизнью жили мы съ тобой вотъ ужъ 12 лѣтъ! Нѣтъ, тетя, не кори меня своей суровостью. Ѣду домой и отъ одной этой мысли мнѣ становится радостно. Анненька и здѣсь все прыгаетъ да хохочетъ. Она цѣлуетъ твои ручки. Цѣлую тебя безсчетно. Кланяемся Алексѣю Осиповичу, Лидіи Михайловнѣ и Игнатію Александровичу“.

Варвара Гермогеновна. Вотъ видишь самъ? Что я съ нею подѣлаю! (*Помолчавъ.*) Истомила она меня совсѣмъ. И любовь-то ея мнѣ опостылѣла.

А. Шелковкинъ. Не знаю, маменька, какъ вамъ, а у меня въ груди такое чувство, точно въ ней невиннаго младенца рѣжутъ на куски. Что я за несчастный человѣкъ, что не имѣю надъ собой никакой силы воли! Долженъ же быть конецъ моей гнусности! И понимаю я, что отъ этой самой гнусности и не могу видѣть Валентины Герасимовны. А вотъ не могу. Чувствую, что при одномъ ея видѣ краснѣю до корней волосъ.

Варвара Гермогеновна. Не смѣй ты мнѣ этого говорить. Я тебѣ давала деньги, я и отвѣчаю. Придетъ время—я съ нею и разговаривать буду.

Звонокъ.

Варвара Гермогеновна. Посмотри, кто это тамъ.

А. Шелковкинъ (*подойдя къ окну*). Игнатій.

Мотя *пробѣгаетъ въ переднюю, впускаетъ* **И. Шелковкина,** *помогаетъ ему раздѣться, потомъ уходитъ.*

Варвара Гермогеновна. Ты съ нимъ, Алеша, поласковѣе. Онъ человѣкъ практическій и для тебя, можетъ, самый полезный.

И. Шелковкинъ (*входя.*) Здравствуйте, тетенька. (*Цѣлуетъ руку.*) Вы мнѣ опять записочку прислали. На что вамъ еще понадобилось три тысячи?

Варвара Гермогеновна. Обѣщала матушкѣ его превосходительства, господина губернатора.

И. Шелковкинъ. Опять? Вы же недавно свезли ей.

Варвара Гермогеновна. На дняхъ годовщина убѣжища, которое ея имени,—такъ я пообѣщала.

И. Шелковкинъ. Я такъ не могу, тетенька. Я человѣкъ пунктуальный. Я безъ ордеровъ Валентины Герасимовны, не стану больше выдавать денегъ.

Варвара Гермогеновна. Вотъ на! Что еще за новости? Да вѣдь она тебѣ давно выдала такую бумагу, чтобы ты привозилъ по всякому моему приказу и сколько бы я ни потребовала. Чего тебѣ еще?

И. Шелковкинъ. Да ужъ очень много требуете. Больно разошлись. Шутка сказать, вашихъ записочекъ безо всякихъ оправданій у меня теперь больше, чѣмъ на двѣсти тысячъ Такъ нельзя, тетенька.

Варвара Гермогеновна. Да тебѣ то что? Вѣдь не твои деньги.

И. Шелковкинъ. Еще-бы мои! А все-таки, каждый разъ, какъ приходится выдавать вамъ, мнѣ снятся такіе сны, будто бы я померъ.

Варвара Гермогеновна. Ахъ, Игнаша! Вѣдь вотъ ты умный человѣкъ. Должно быть, умный, коли тебя вездѣ выбираютъ. И членъ то ты —чего тамъ? — учетнаго комитета, что ли. И гласный то вездѣ, и гдѣ то тамъ предсѣдатель, а все же умъ у тебя какой то куцый. И мысли твои куцыя. Не хочешь понять, что всякое доброе дѣло, какъ оно для души превыше всего прочаго. Утѣшь ты меня, Игнаша. Пойми меня когда-нибудь.

И. Шелковкинъ. Я васъ, тетенька, давно понялъ. И напрасно вы утруждаете себя длиннымъ разговоромъ. А нельзя же замѣсто оправдательныхъ документовъ—какіе то клочки съ каракулями. Вѣдь вы, тетенька, представить себѣ не можете, какъ вы скверно пишете. У васъ замѣсто слова-то... И не разберешь — не то гусь, не то часовой нарисованъ. И потомъ—тысячу разъ просилъ—берите съ

этихъ господъ квитанціи. Я измучился совсѣмъ. Ужъ и не радъ, что связался съ этимъ капиталомъ. Завѣдывали бы сами.

Варвара Гермогеновна. Ладно ужъ, перестань ворчать. Ты человѣкъ аккуратный. А я вашихъ банковскихъ порядковъ не знаю, да и претитъ мнѣ знать то ихъ.

И. Шелковкинъ. *(помолчавъ).* Можетъ, для генеральши довольно и пятисотъ цѣлковыхъ?

Варвара Гермогеновна. Не торговаться же мнѣ, коли ужъ обѣщала три тысячи?

И. Шелковкинъ *(беретъ фуражку).* Ахъ, Боже мой, Боже мой! Какъ пріѣдетъ Валентина Герасимовна, надо все это заново оформить. Такъ нельзя. Еще подъ судъ попадете. *(Прошелся.)* Дайте генеральшѣ тысячу. Право, будетъ съ нея.

Варвара Гермогеновна. Нельзя, голубчикъ. Обида большая. Сама сегодня пріѣдетъ за деньгами.

А. Шелковкинъ. Погоди, Игнатій. Не уходи.

И. Шелковкинъ. Что еще?

А. Шелковкинъ *(сильно конфузясь).* Не слыхалъ ли, зачѣмъ пріѣхалъ братъ Валентины Герасимовны?

И. Шелковкинъ. Который?

А. Шелковкинъ. Николай, кажется.

Варвара Гермогеновна. Небось помнишь Николашку по Москвѣ.

И. Шелковкинъ. Ну, помню. Развѣ онъ пріѣхалъ? Зачѣмъ?

А. Шелковкинъ. Травликовъ разсказывалъ сейчасъ, какъ будто бы написалъ ему доносъ на маменьку и на меня, что мы эксплуатируемъ его сестру... Ну, тамъ... чортъ его знаетъ, что еще!

И. Шелковкинъ. Вотъ такъ исторія. Стало быть, имѣю честь поздравить. Дождались скандала. То-то я гляжу, словно тебя перемыли и выполоскали, а выгладить еще не успѣли.

А. Шелковкинъ. Можетъ быть, маменька, онъ просто пріѣхалъ повидаться съ сестрой?

И. Шелковкинъ. Нѣтъ, голубчикъ, не обманывай себя. Такіе господа, какъ Николай Герасимовичъ Кочевниковъ, не станутъ безпокоиться ради чувствительныхъ свиданій. Тутъ дѣло посерьезнѣе. А? Что-жъ это такое? Что же вы теперь будете дѣлать? Вѣдь говорилъ вамъ, сколько разъ говорилъ,—живите разсчетливѣе. А то сегодня на добрыя дѣла тысячу, а завтра Лидіи Михайловнѣ двѣ на тряпочки, да на шляпочки, да на угощеніе дураковъ и прохвостовъ.

Варвара Гермогеновна. Замолчи, Игнатій! Куда хочу, туда и трачу. Кто смѣетъ требовать съ меня отчета?

И. Шелковкинъ. Какъ кто смѣетъ? Вотъ тебѣ и разъ! Да вы, тетенька, кажется, окончательно порѣшили, что капиталъ Валентины Герасимовны какъ бы вашъ собственный?

Варвара Гермогеновна. И порѣшила. Ты меня дѣлилъ съ нею, что ли?

И. Шелковкинъ. Да зачѣмъ же дѣлить? Дѣвушка получила милліонъ въ наслѣдство, вы то здѣсь при чемъ? Что она поселилась у васъ въ домѣ, такъ милліонъ и вашъ?

Варвара Гермогеновна. А кто ее такъ высоко поставилъ? Да меня всѣ первые люди въ городѣ, которые поумнѣе тебя, съ честью благодарятъ за нее, что я поняла ея душу, да направила ея капиталъ на добрыя дѣла. Простые люди чуть что не молятся на нее, генеральша то и дѣло присылаетъ благодарности на ея имя. Самъ архіепископъ интересуется ею!

И. Шелковкинъ. Такъ что-жъ изъ этого?

Варвара Гермогеновна. Стало быть, я всегда въ полномъ правѣ считать ея капиталъ какъ бы мой собственный.

И. Шелковкинъ *(разводитъ руками.)* Вотъ такъ покорно благодарю.

Варвара Гермогеновна. Да я 12 лѣтъ уже, какъ Валя пріѣхала ко мнѣ, порѣшила смотрѣть на ея капиталъ, какъ на свой собственный.

И. Шелковкинъ. Знаете, тетенька? Когда вы принимаетесь доказывать дѣловой разговоръ, такъ у меня въ головѣ поднимается такой кавардакъ, словно я вдругъ потерялъ разсудокъ.

Варвара Гермогеновна *(съ тонкимъ лукавствомъ).* Стало-быть не много его, коли бабу не можешь переспорить.

И. Шелковкинъ. Не знаю, какъ съумѣетъ Кочевниковъ, а только одинъ человѣкъ и переспорилъ бы васъ.

Варвара Гермогеновна. Кто жъ это?

И. Шелковкинъ *(выкрикивая).* Мужъ Валентины Герасимовны—вотъ кто. Онъ бы доказалъ вамъ, сколько вашихъ денегъ въ ея капиталѣ. Полтора цѣлковыхъ.

Варвара Гермогеновна. Ну, какъ же у тебя не куцый умъ? Какъ же она пойдетъ замужъ, коли для нея одна дорога—монастырь.

И. Шелковкинъ. Это вы такъ положили.

Варвара Гермогеновна. Не я одна, а люди даже очень высокіе. Да и кто ее теперь возьметъ такую?

И. Шелковкинъ. Какую такую? Ну, какую такую? Мало ли что люди болтаютъ! Такъ они судятъ по внѣшнимъ призна-

камъ. Валентина Герасимовна, при всемъ своемъ богатствѣ, ходитъ въ темненькомъ платьицѣ, ѣздитъ не иначе какъ въ 3-мъ классѣ, нигдѣ не показывается,—а людямъ надо же о чемъ-нибудь разговаривать, вотъ и выдумываютъ.

Варвара Гермогеновна. Чтой-то ты ужъ очень горячо.

И. Шелковкинъ. Да-съ, горячо. По моему, вся ея жизнь исковеркана.

Варвара Гермогеновна (*строго*). Что такое?

И. Шелковкинъ. Вѣчно проводитъ время среди нищеты да разныхъ несчастій, окружаетъ себя погорѣлыми, больными, да калѣками—тутъ въ пору и впрямь съ ума сойти. Вѣдь это растравляетъ человѣка.

Варвара Гермогеновна. Ну, какъ же у тебя не куцый умъ? Да ты слыхалъ ли, какъ живутъ праведники? Что же, по твоему, лучше бы ей было оставаться сиротой въ отчемъ домѣ? Что она тамъ видѣла? Въ будни наживу, а въ праздникъ пьянство да развратъ! Такъ я, по твоему изъ-за денегъ направила ее на добрыя дѣла? Безсовѣстный ты человѣкъ!

А. Шелковкинъ. Оставьте его, маменька. Я не понимаю, чего ты кипятишься? Ежели бы и пришлось разсчитываться за что, тебѣ какое дѣло?

И. Шелковкинъ. Какъ какое дѣло? Да нешто вы мнѣ чужіе? Легко мнѣ будетъ видѣть тебя съ тетенькой на скамьѣ подсудимыхъ?

А. Шелковкинъ (*вспыхнувъ*). Такъ что же мнѣ дѣлать? Вѣдь нѣтъ у меня денегъ, хоть бы я разорвался. Чего-жъ угнетаешь меня раньше времени? Я ужъ съ полчаса молчу, слушаю тебя — думаешь, легко мнѣ?

Варвара Гермогеновна. Будетъ вамъ спорить. Всѣ эти разговоры я считаю лишними. Не въ первый разъ мнѣ защищать капиталъ Валентины. Восемь лѣтъ назадъ полиція придиралась—я устроила, три года тому губернаторъ хотѣлъ опеку учредить — опять-таки никого я не просила о помощи. И теперь ничего не боюсь. Николашку Кочевникова хорошо знаю. Былъ дуракъ и трусъ, вѣрно такимъ и за-границей остался. Припугну—и шабашъ дѣлу. Ступай себѣ съ Богомъ, Игнаша.

И. Шелковкинъ. Я подожду Валентину Герасимовну. Какъ хотите, а я придумаю новую бумагу,—пускай подпишетъ. (*Алексѣю.*) Къ тебѣ на-верхъ пройду.

А. Шелковкинъ. Ступай. Тамъ тебѣ не помѣшаютъ.

И. Шелковкинъ. Ахъ, Боже мой, Боже мой! (*Уходитъ наверхъ.*)

Варвара Гермогеновна. (*помолчавъ*). Запуталъ ты меня съ женушкой своей. Часто я думаю, кабы ты пять-шесть лѣтъ назадъ женился на Валентинѣ, ничего бы этого не было. Скрытная она. Никто не замѣчалъ. А я то видѣла, какъ она любила тебя.

А. Шелковкинъ. Не могъ же я жениться, когда она не въ моемъ вкусѣ.

Варвара Гермогеновна. Вижу я, какія въ твоемъ вкусѣ. Которыя вертятъ тебя вокругъ пальца. Говорила тогда—разведенная жена—не жена, не повѣрилъ.

А. Шелковкинъ. Не повторяйте мнѣ этого! Не могу я выносить.

Варвара Гермогеновна. Не кричи. Не нервничай по-пусту. Можешь ты отъ матери выслушать правду?

А. Шелковкинъ. Оставайтесь однѣ съ вашей правдой. А у меня съ сердцемъ и безъ того, словно его псы разорвали на клочья.

Входитъ **Лидія Михайловна.**

Варвара Гермогеновна (*мѣняетъ тонъ*). А, Лидочка! Входи, никого нѣту. Уговори-ка муженька ѣхать въ Крымъ. Предлагаю, не хочетъ.

Лидія Михайловна. Какъ не хочетъ? Мы же рѣшили.

А. Шелковкинъ. Мало ли что!

Варвара Гермогеновна. Приструнь-ко его хорошенько. Чего киснетъ? А я пойду. Меня странница дожидается. (*Уходитъ.*)

Лидія Михайловна. Ты, въ самомъ дѣлѣ, не хочешь ѣхать?

А. Шелковкинъ. Въ самомъ дѣлѣ.

Лидія Михайловна. Я уже послала телеграмму въ гостинницу „Россія“, чтобъ намъ оставили нашъ прошлогодній номеръ съ балкономъ на море.

А. Шелковкинъ. Не бѣда.

Лидія Михайловна. Въ такомъ случаѣ я поѣду одна.

А. Шелковкинъ. Какъ одна?

Лидія Михайловна. Такъ. Возьму какую-нибудь dame de compag e поѣду. Я не могу жить безъ солнца. Въ эти дожди я чувствую себя, какъ вотъ эта канарейка въ клѣткѣ. Да и не привыкла я. Съ мужемъ всегда проводила осень за границей. Была бодра, весела, а тутъ я умру отъ однихъ мигреней.

А. Шелковкинъ. Скверная у тебя привычка при всякомъ случаѣ вспоминать прежнее.

Лидія Михайловна. Хорошее я всегда вспоминаю съ удовольствіемъ.

А. Шелковкинъ. А коли тебѣ было хорошо,—зачѣмъ же ты вышла за меня?

Лидія Михайловна *(разсмѣявшись на распѣвъ)*. Лешка ревнуетъ! Лешка ревнуетъ!

А. Шелковкинъ. Замолчи, пожалуйста.

Лидія Михайловна *(также)*. Я поѣду въ Крымъ одна, я поѣду въ Крымъ одна.

А. Шелковкинъ. Не пущу я тебя одну.

Лидія Михайловна. А вотъ увидимъ.

А. Шелковкинъ. Увидишь. *(Хочетъ идти.)*

Лидія Михайловна. Леша, подожди!

А. Шелковкинъ *(останавливается)*. Ну?

Лидія Михайловна. Поди сюда.

А. Шелковкинъ. Чего тебѣ?

Лидія Михайловна. Да поди же сюда, говорятъ тебѣ.

А. Шелковкинъ. Ну, подошелъ.

Лидія Михайловна *(обнимаетъ его и силой сажаетъ на диванъ)*.

А. Шелковкинъ. Пусти!

Лидія Михайловна. Не пущу. Слушай. Ты знаешь, какъ я умѣю любить. Но если ты будешь такъ обращаться со мной, я съ тобой разстанусь такъ же легко, какъ вотъ съ этой браслеткой. *(Срываетъ съ руки браслетъ и бросаетъ въ уголъ. Снова обнимаетъ его.)* Понялъ меня, дикарь?

А. Шелковкинъ. Умѣешь любить? Цѣловать умѣешь—это я знаю, а любить—не испыталъ еще.

Лидія Михайловна. А развѣ это не все равно?

А. Шелковкинъ. Ты думаешь?

Лидія Михайловна *(съ гримасой)*. Или тебѣ нужно, чтобъ я съ тобой няньчилась, заботилась о твоемъ покоѣ? Фи! Отойди отъ меня.

А. Шелковкинъ. А развѣ это не полагается отъ жены?

Лидія Михайловна. Можетъ быть, въ вашемъ купеческомъ обществѣ и полагается. Но вѣдь у васъ и жены не такія, какъ я. По моему, мужчина долженъ быть сильный, мужественный. Я люблю такихъ, которые не лѣзутъ къ своимъ женамъ за совѣтами, а сами справляются со всѣмъ.

А. Шелковкинъ. За что же ты меня любишь?

Лидія Михайловна. Какъ за что? За то, что ты меня обожаешь. За то, что я въ твоихъ глазахъ, какъ въ зеркалѣ, вижу свою силу, молодость и красоту.

А. Шелковкинъ. И крѣпко любишь?

Лидія Михайловна. Какъ тихій вечеръ любитъ закатъ солнца.

А. Шелковкинъ. Не разберешь тебя—шутишь ты или серьезно.

Лидія Михайловна. А ты зачѣмъ допрашиваешь?

А. Шелковкинъ. Надо мнѣ допрашивать, надо, чтобы ты мнѣ все время, безпрестанно говорила про любовь. Безъ этого я не вѣрю тебѣ. Вотъ теперь, словно и вѣрю, а выйду изъ дому и всякая гадость полѣзетъ въ голову.

Лидія Михайловна. Поѣдемъ въ Крымъ. Ты только вспомни, какое тамъ теперь небо, мягкое, синее, сколько солнца! Вспомни эти дивныя розы, чинары! *(Вскакиваетъ чуть не со слезами.)* Я даже подумать не могу, готова плакать. Больше всего въ мірѣ я люблю хорошую природу, а должна сидѣть въ темныхъ комнатахъ и слушать, какъ дождь по цѣлымъ днямъ колотитъ въ запертыя окна. Невыносимо!

Входитъ **Варвара Гермогеновна**.

Варвара Гермогеновна. Что же, уговорила муженька?

Лидія Михайловна. Какъ же, уговорите его! Я не знаю, что съ нимъ сдѣлалось.

А. Шелковкинъ. Да, хорошо, хорошо. Можетъ быть, поѣдемъ.

Лидія Михайловна. Ахъ, милый! Вотъ теперь милый. Я за это тебя разцѣлую... *(двигается къ нему, обнимаетъ и отходитъ)* послѣ.

А. Шелковкинъ *(съ дѣланной улыбкой)*. Отчего жъ не сейчасъ?

Лидія Михайловна. Нѣтъ, сейчасъ мнѣ еще не хочется. Сейчасъ я за тебя маменьку поцѣлую. *(Цѣлуетъ ее.)* Вотъ какъ крѣпко, вотъ какъ. А тебѣ пора на службу. Поѣзжай. Мотя! *(Идетъ къ корридору.)*

Варвара Гермогеновна *(тихо)*. Я генеральшѣ-то обѣщала двѣ тысячи, а не три. Одной для тебя запаслась. Вотъ и поѣзжайте.

А. Шелковкинъ *(смущенно)*. Маменька! скажите мнѣ: любитъ она меня или нѣтъ?

Варвара Гермогеновна. Ну, ужъ въ этомъ самъ разберись.

Мотя *(вошла)*.

Лидія Михайловна (*Алексѣю*). Что же ты стоишь? Иди.

ВТОРОЕ ДѢЙСТВІЕ.

На столѣ приготовленъ чайный приборъ, хлѣбъ и проч. На часахъ двѣнадцать слишкомъ. Въ передней раздается звонокъ.

Варвара Гермогеновна *выходитъ изъ своей комнаты.*

Варвара Гермогеновна *(подходитъ къ коридору).* Мотя! Мотя! Звонятъ.

Мотя *вбѣгаетъ, вытирая руки о фартукъ.*

Мотя *(заглянувъ въ окно).* Они, они! Наши пріѣхали — Валентина Герасимовна. *(Бѣжитъ въ переднюю отворять дверь.)*

Варвара Гермогеновна. Терентій! Терентій!

Входитъ **Терентій.**

Варвара Гермогеновна. Поди-ка внеси вещи. Валентина Герасимовна пріѣхала.

Терентій *(уходитъ).*

Въ переднюю входятъ **Валентина**[11]) *и* **Анна Ефимовна**[12]). **Мотя** *помогаетъ имъ раздѣться. Сначала слышны только голоса.*

Мотя. Съ благополучнымъ возвращеніемъ, Валентина Герасимовна.

Валентина. Здравствуй, милая. Тетя здорова?

Варвара Гермогеновна *(изъ комнаты).* Здорова, здорова, желанная моя.

Анна Ефимовна. Здравствуй, Мотюшка.

Валентина *(входитъ, кланяется Варварѣ Гермогеновнѣ въ поясъ).* Богъ милости прислалъ. *(Цѣлуетъ ее, крѣпко прижимаясь.)*

Варвара Гермогеновна. Спасибо, родная. Ну, чего ты? Чего плачешь-то, глупенькая?

Валентина. Очень соскучилась, тетя.

Варвара Гермогеновна. Неужто по мнѣ?

Валентина. А то какъ же. *(Снова прижимается къ ней.)*

Варвара Гермогеновна. Ну, будетъ, будетъ. Вѣрю, что любишь. Да и мокрая какая. Замочило дождемъ? Поди обсушись, печку недавно топили.

Валентина. Передать вамъ не могу, какъ рада, что вернулась. Когда съ Московской улицы спускались, какъ увидѣла я нашъ домъ, такъ даже замерла вся отъ радости.

Анна Ефимовна *(подходитъ).* Здравствуйте, Варвара Гермогеновна. *(Цѣлуются.)* Ну, и радовались же мы ѣхавши домой! Валичкѣ просто на мѣстѣ не сидѣлось. Дрожитъ вся, ямщиковъ погоняетъ. Вотъ думаю, выскочитъ и побѣжитъ бѣгомъ. Вамъ письмо и просфора отъ княгини. Развяжу мѣшокъ—достану.

Варвара Гермогеновна. Спасибо, Анненька. Мотя! Поторопись-ка съ самоваромъ.

Анна Ефимовна. Да, Мотюшка, поскорѣе. Страсть пить хочу.

Мотя *(убѣгаетъ).*

Валентина. Ну, а вы то сами? поди, больше меня радовались.

Анна Ефимовна. Про меня что говорить.

Въ дверяхъ корридора показываются **Терпимовъ** *и* **Кухарка.** *Изъ-за ихъ головъ съ любопытствомъ высовывается* **Странница.**

Терпимовъ. Здравія желаю, Валентина Герасимовна. Примите поклонъ отъ жены моей и дѣтокъ.

Кухарка[13]). Съ пріѣздомъ тебя, сиротливая! Дозволь поцѣловать.

Валентина. Здравствуйте, милые, здравствуйте. *(Отходитъ къ нимъ и разговариваетъ.)*

Варвара Гермогеновна *(около стола какъ бы приготовляя чай, тихо Аннѣ Ефимовнѣ).* Ну, какъ она съ княгиней? Не поладила?

Анна Ефимовна. Куда тебѣ! Измучила она меня, Варвара Гермогеновна. Нервная, да капризная какая. И сначала все ежилась, все ежилась. Замолчитъ иной разъ такъ, что за цѣлый день слова не скажетъ. Однако, ничего, все было благополучно. А ужъ въ самые послѣдніе дни, ужъ послѣ того, какъ она вамъ письмо написала, услыхала она тамъ кое-что про княгиню и совсѣмъ обидѣлась. Придетъ это въ келійку, ходитъ изъ угла въ уголъ и думаетъ, все думаетъ.

Варвара Гермогеновна *(киваетъ ей головой).* Ладно. Потомъ доскажете.

Терентій *внесъ вещи.*

Анна Ефимовна. Ну, и дорога, Варвара Гермогеновна. Въ часъ не больше двухъ верстъ дѣлали. Грязь такая, просто невылазная! А вонъ и мѣшокъ мой ползетъ. Тащи-ка въ мою комнату, старый.

Терентій *(проноситъ вещи изъ передней въ корридоръ—за сценой).*

---

[11]) Подъ 30 лѣтъ. Стройная, привлекательная фигура. Черты лица красивы, въ особенности глаза, но плохой цвѣтъ лица и слишкомъ скромный туалетъ скрываютъ красоту. Лицо нервное и подвижное, взглядъ пугливый. Одѣта въ темное, на головѣ платокъ.

[12]) Пожилая женщина съ слѣдами красоты. Маленькая, но плотненькая и веселая.

[13]) Простая баба. На Валентину смотритъ съ слезливымъ благолѣпіемъ.

Анна Ефимовна. Ишь, обступили и пройти не дадутъ. Будетъ вамъ. Еще успѣете наговориться. Кши! Ну, безногая команда! Ковыляй! А то не поспѣешь за тобой.

Терпимовъ *(весело).* Я ногу-то подъ Плевной нечаянно позабылъ, Анна Ефимовна. Вотъ собираюсь сходить за ней. *(Хохочутъ и скрываются.)*

Странница *и* **Кухарка** *вышли.*

Варвара Гермогеновна. Что же, Валя, не понравилось тебѣ у княгини?

Валентина *(стоитъ, прислонившись спиной къ печкѣ и заложивъ руки назадъ).* Не хочу я осуждать ее, тетя.

Варвара Гермогеновна. Да ты мнѣ то скажи. Никто насъ не слышитъ.

Валентина. Не понравилось.

Варвара Гермогеновна. Какъ же это такъ? А вѣдь самъ преосвященный бываетъ у нея съ удовольствіемъ. Въ Петербургѣ вездѣ она доступна. Свѣтъ бросила, знатные дома,—а открыла Общину. Вотъ это какая женщина!

Валентина. Просто славы ищетъ. Другой не нашла, вотъ и придумала. Опять такъ скажемъ. Вездѣ ѣздитъ, собираетъ, жалуется, а у самой, оказывается, тысяча десятинъ земли. Я узнала. Что-жъ она ихъ не пожертвуетъ Общинѣ? Небось, свое-то бережетъ: Или вотъ еще. Пріѣхала я къ ней не одна, а съ Анненькой. Анненька чуть не вдвое старше меня. Могла бы ужъ, ну хоть одинаковое расположеніе оказать. А она со мной и такъ, и сякъ, и скоромное предлагаетъ—можетъ быть, мнѣ, видите ли, нездоровье не позволяетъ ѣсть постное,—а на Анненьку никакого вниманія, точно она горничная.

Варвара Гермогеновна. Ну, такъ что-жъ изъ эстого?

Валентина. Не надо дѣлать разницу между богатыми и бѣдными. Для Общины всѣ гости должны быть равны.

Варвара Гермогеновна *(махнувъ рукой).* Ну, понесла свое!

Валентина *(чуть сконфузившись).* Да вѣдь я на твой спросъ заговорила. Сама бы ничего не сказала.

Варвара Гермогеновна. Мѣсто-то неужто не понравилось тебѣ? Живописное, тихое, лѣсъ какой, горы! А? Валя, тебѣ я говорю.

Валентина. Мѣсто хорошее. Только не для мѣста люди въ монастырь поступаютъ. *(Конфузливо.)* Вотъ что, тетя. Я тебѣ прямо скажу, сразу ужъ, извини меня. Княгиня не даромъ наладила ѣздить къ намъ. Ежели ты разсчитываешь, что я пойду къ ней на вѣчное житье, такъ я тебѣ прямо говорю—ошибаешься. Этого не будетъ.

Варвара Гермогеновна *(сконфузившись и потому рѣзко).* Съ чего жъ ты это заключила?

Валентина. Такъ мнѣ показалось.

Варвара Гермогеновна. Показалось! Мало что тебѣ покажется.

Мотя *вноситъ самоваръ.*

Варвара Гермогеновна. Чего ты копаешься долго? Да зови Анненьку. Пускай заваритъ чай.

Мотя. Сейчасъ. *(Уходитъ.)*

Варвара Гермогеновна. Ты попей чайку, Валентина, а обѣдать подождите меня.

Валентина. Уѣзжаешь?

Варвара Гермогеновна. Надо мнѣ съѣздить въ одно мѣсто.

Входитъ **И. Шелковкинъ.**

И. Шелковкинъ. Здравствуйте, Валентина Герасимовна.

Валентина. Игнатій Александровичъ! Здоровы ли?

И. Шелковкинъ. Я-то? Что мнѣ дѣлается! Вы какъ путешествовали?

Варвара Гермогеновна. Мотя! Сбѣгай-ка мнѣ за извощикомъ.

Голосъ Моти. Сейчасъ!

И. Шелковкинъ. Погодите же тетенька. Вотъ составлю бумагу, надо будетъ поговорить съ Валентиной Герасимовной.

Варвара Гермогеновна. Составляй, я скоро вернусь. Поди ко мнѣ. *(Тихо ему.)* Ты помолчи покудова о томъ, что братецъ пріѣхалъ. Я сейчасъ сама къ нему ѣду. Скажу, вотъ узнала, молъ, о пріѣздѣ и навѣстила. *(Уходитъ.)*

Валентина. Соскучилась я по дому, Игнатій Александровичъ.

И. Шелковкинъ. Да неужели? А ужъ мы тутъ думали, что вы совсѣмъ тамъ останетесь?

Валентина. Нѣтъ, Игнатій Александровичъ. Съ чего это вы?

И. Шелковкинъ. Да такъ... люди говорили. Да и слава Богу. На міру-то ваша доброта, можетъ, нужнѣе. Ну, а здоровье ваше?

Валентина. Да здоровье ничего, только... Какъ вамъ растолковать? Очень у меня голова тяжелая. Цѣлый день я словно какая то напряженная. Мыслей такъ много-много, а только все мелкія, да обрывчатыя. Врозь онѣ всѣ у меня. И даже когда спать ляжешь, такъ словно и не спишь, а тоже все еще думаешь, всю ночь напролетъ. А проснешься такая избитая да усталая, какъ будто и не ложилась.

Ужъ до того дошла, что часто боюсь, не схожу ли съ ума. Право.

И. Шелковкинъ. Ну, вотъ что выдумали! Мало ли и у меня вотъ бываетъ. Заработаешься ночью, потомъ встанешь, да вдругъ и покажется: что это я словно сталъ меньше ростомъ? Разъ сестру разбудилъ. Какъ напугалась глухая. Хотѣла за докторомъ посылать.

Валентина. А потомъ еще... Вамъ я признаюсь. Очень я стала подозрительна къ людямъ. И такъ мнѣ это больно, что я вамъ и передать не могу.

И. Шелковкинъ. Отчего-жъ это?

Валентина. Сама не знаю. Все мнѣ кажется, что люди какъ то особенно смотрятъ на меня. Иначе, чѣмъ на другихъ. Я не про то говорю, что разные тамъ бѣдняки хитрятъ со мной, льстятъ, обманываютъ. Ихъ, по крайности, жалко. А кому даже и не нужно, такъ и тотъ не то боится меня, не то какъ-то очень ужъ ласковъ — не пойму. И такъ они со мной разговариваютъ, что мнѣ становится стыдно самой себя. Словно я не смѣю жить на свѣтѣ. Даже смѣшно, право.

И. Шелковкинъ. Только чужіе съ вами такъ?

Валентина *(вдругъ взглядываетъ на него пристально)*. Н-нѣтъ. Иногда и свои. Вотъ, напримѣръ, Анненька. Она всегда со мной, какъ словно я только что выздоровѣла отъ тяжкой болѣзни. А вы отчего спросили? Развѣ понимаете, что это?

Мотя *вбѣгаетъ.*

Мотя *(къ двери направо)*. Варвара Ермогеновна! Готовъ извощикъ. *(Идетъ въ переднюю готовить пальто).*

Варвара Гермогеновна *входитъ и идетъ въ переднюю. Входитъ* **Анна Ефимовна** *съ двумя-тремя штуками холста.*

Анна Ефимовна. Валичка! Посмотрите-ка, сколько холста пожертвовали на нашъ пріютъ. Здравствуйте, Игнатій Александровичъ.

Варвара Гермогеновна. Да, Валя! Напиши этому фабриканту благодарственное письмо. Не за себя, молъ, благодарю, а за вдовъ, убогихъ и безпріютныхъ.

Валентина. Напишу, тетя.

И. Шелковкинъ. Сами будете работать?

Валентина. Да, я люблю. За работой мысли какъ-то ровнѣе. Не такъ скачутъ.

Варвара Гермогеновна. Ну, прощайте. Я скоро вернусь. *(Уходитъ.)*

Мотя *(ее провожаетъ и потомъ проходитъ въ корридоръ).*

Анна Ефимовна *(идетъ къ столу и заваритъ чай)*. Вы съ нами чайку не выкушаете, Игнатій Александровичъ?

И. Шелковкинъ. Нѣтъ, спасибо. Мнѣ еще надо дописать одну бумагу.

Анна Ефимовна. А у меня къ вамъ просьба.

И. Шелковкинъ. Что прикажете?

Анна Ефимовна. Можно въ банкъ положить двѣсти рублей?

И. Шелковкинъ. Отчего же? Въ сберегательную кассу.

Анна Ефимовна. Такъ, пожалуйста, положите туда, Игнатій Александровичъ. Я вамъ сегодня отдамъ. Скопила себѣ двѣсти рублей, такъ пока у меня не стибрили. Ужасно мной злоупотребляютъ сыновья, Игнатій Александровичъ. Всю жизнь стараюсь сколотить себѣ капиталецъ, никакъ не удается. Все отбираютъ проклятые.

И. Шелковкинъ. А вы не давайте. Поберегите себѣ на старость.

Анна Ефимовна. Легко сказать—не давайте. Придетъ, подлецъ, насмѣшитъ меня чѣмъ-нибудь и стянетъ.

И. Шелковкинъ. Насмѣшитъ?

Анна Ефимовна. Да, знаютъ мой нравъ, что смѣхомъ изъ меня все можно сдѣлать. Вотъ сейчасъ этотъ инвалидъ Терпимовъ. Смѣшилъ меня, смѣшилъ и стибрилъ цѣлковый.

И. Шелковкинъ. А у васъ сколько сыновей?

Анна Ефимовна. Да трое.

И. Шелковкинъ. Выходитъ, отъ каждаго мужа по одному?

Анна Ефимовна. Ну, да. Что жъ изъ этого? Я всѣхъ одинаково любила.

И. Шелковкинъ. Вотъ, Валентина Герасимовна, нравъ завидный.

Валентина. Игнатій Александровичъ! Извините, что безпокою васъ. Хоть сейчасъ вы и не сказали мнѣ ничего, а меня точно кольнуло. Отчего вы такъ спросили: чужіе только или свои?

И. Шелковкинъ *(тихо)*. Что мнѣ вамъ сказать? Не люблю я путаться въ чужія дѣла. Да, что! Должно быть, скоро все поймете. До свиданья пока. *(Уходитъ.)*

Анна Ефимовна. Что такое? Про что это онъ?

Валентина. Ничего не поняла. Я ему разсказала, что очень подозрительна къ людямъ, что всѣ со мной словно дичатся, а онъ...

Анна Ефимовна. Ну, пустяки какіе-нибудь! Идите-ка чай пить. Будетъ вамъ голову то ломать. Наливать вамъ? Ну, чего смотрите на меня?

Валентина *(помолчавъ)*. Налейте. (*Идетъ къ столу.*)

Входятъ **Лидія Михайловна** *и* **Евгеша**.

Лидія Михайловна. Здравствуйте, Валичка.

Валентина. Здравствуйте, Лидія Михайловна. *(Цѣлуются.)*

Лидія Михайловна. *(нѣсколько разъ нюхая ея плечо)*. Милая! Какъ отъ васъ кипарисомъ пахнетъ. Ужасно люблю запахъ кипариса. *(Аннѣ Ефимовнѣ.)* Пупсикъ, здравствуйте.

Анна Ефимовна *(вскидывая руки, со смѣхомъ)*. И почему она меня прозвала пупсикомъ, никому не извѣстно.

Лидія Михайловна. Да какъ же иначе? Ну, посмотрите, Валичка, на это рыльце, развѣ это не пупсикъ? (*Сжимаетъ Аннѣ Ефимовнѣ пальцами щеки и показываетъ, потомъ тихо цѣлуетъ ее въ губы.*)

Анна Ефимовна. А отъ меня не пахнетъ кипарисомъ?

Лидія Михайловна. Нѣтъ, лукомъ.

Анна Ефимовна *(хохочетъ)*.

Лидія Михайловна. Вы что это, собрались чай пить?

Анна Ефимовна. Не хотите ли чашечку?

Лидія Михайловна *(съ гримасой осматриваетъ столъ)*. Какія-то баранки, конфектъ нѣту,—нѣтъ, не хочу. Я сейчасъ пойду по нашему Невскому и принесу вамъ конфектъ. У насъ сегодня вечеръ, гости будутъ. Приходите, Валичка.

Валентина. Что вы! Куда мнѣ.

Въ передней раздается **звонокъ**.

Лидія Михайловна. Ай, кто-то къ вамъ! Прощайте. Бѣжимъ, Евгеша, чернымъ ходомъ. *(Уходитъ черезъ корридоръ направо.)*

Евгеша *(за нею)*.

Звонокъ повторяется.

Анна Ефимовна. Это кто же къ намъ звонитъ. (*Подходитъ къ окну и смотритъ на крыльцо.*) Батюшки, карета! Какой-то важный господинъ. А въ каретѣ госпожа. Да какая красивая, да нарядная. Должно быть, наверхъ, ошиблись звонкомъ. *(Пріотворяетъ окно.)* Дерните сосѣдній звонокъ. Вы къ Алексѣю Осиповичу?

Голосъ Кочевникова: „Валентину Герасимовну Кочевникову“.

Анна Ефимовна *(захлопываетъ окно)*. Васъ спрашиваетъ.

Валентина *(отошла въ глубину комнаты, чтобъ ея не было видно)*. Меня? Что я съ ними буду разговаривать. Нужно послать сказать, что тети нѣтъ дома.

Анна Ефимовна. Мотя! Мотя!

Мотя *прибѣгаетъ*.

Анна Ефимовна. Тамъ какой-то господинъ. Ступай, скажи, что Варвары Гермогеновны нѣту дома. Пусть часа въ два пріѣдетъ.

Мотя *(бѣжитъ въ переднюю)*.

Анна Ефимовна *(закрываетъ за нею дверь и подслушиваетъ. Тихо, но сильно вскрикиваетъ)*. А! Вашъ братецъ!

Валентина. Что такое? Какой братецъ?

Анна Ефимовна. Николай Герасимовичъ.

Валентина. Да не можетъ быть!

Мотя *(входитъ и подаетъ Валентинѣ карточку. Шепотомъ)*. Вамъ велѣлъ отдать записочку.

Валентина *(читаетъ)*. „Николай Герасимовичъ Кочевниковъ“. Ты сказала, что тети нѣтъ дома?

Мотя. Говорила-съ.

Анна Ефимовна *(быстро, шепотомъ)*. Не принимайте, Валентина Герасимовна, безъ Варвары Ермогеновны, ни за что не принимайте. *(Мотѣ.)* Скажи, что Валентина Герасимовна не совсѣмъ здоровы, а просятъ пожаловать черезъ часъ.

Валентина. Нѣтъ. Попроси сюда. Я сейчасъ выйду. *(Идетъ къ себѣ.)*

Анна Ефимовна *(идетъ за нею)*. Охъ, послушайтесь меня. Подождите Варвару Ермогеновну.

Валентина *(съ недоумѣніемъ)*. Да что вы, Анненька! Отчего-жъ мнѣ не принять родного брата? *(Уходитъ въ свою комнату.)*

Анна Ефимовна. Ахъ, батюшки, что же мнѣ дѣлать? Убирай-ка со стола.

Мотя *(кидается къ столу)*.

Анна Ефимовна. Нѣтъ, погоди, не успѣешь. Иди ужъ, раздѣвай.

Мотя *(хочетъ идти)*.

Анна Ефимовна. Постой-ка. Совсѣмъ голову потеряла. Вотъ неожиданность-то! Какъ мнѣ быть? Какъ бы тутъ Варвара Ермогеновна поступила? Какъ Валентина-то Герасимовна ляпнетъ при братцѣ что-нибудь неподходящее—вотъ будетъ бѣда. Убери-ка этотъ холстъ. Нѣтъ, погоди. Разбросаемъ его. Пускай видятъ, что мы трудимся. Сюда его, къ швейной машинѣ. Вотъ такъ. Ну, что жъ ты стала? Иди. А я побѣгу, хоть пріодѣнусь немного. *(Уходитъ въ корридоръ направо.)*

Мотя *(осталась среди сцены, не зная, куда ей двинуться)*.

Входятъ **Кочевниковъ**[14] *и* **Елена Ивановна**[15]).

Кочевниковъ *(пріотворивъ двери)*. Чтожъ, можно войти?

Мотя *(стоитъ совершенно растерянная, вытаращивъ на него глаза)*.

Кочевниковъ *(входя, Мотѣ)*. Гдѣ же Валентина Герасимовна?

Мотя. Сейчасъ придетъ Анна Ефимовна.

Кочевниковъ. А кто это такая Анна Ефимовна? Тетка, что ли?

Мотя. Варвары Гермогеновны нѣтути, а онѣ вамъ все скажутъ.

Кочевниковъ. Да Валентина Герасимовна гдѣ?

Мотя. Я же ничего не знаю, вѣрно слово. Да вотъ я ихъ сейчасъ позову. *(Уходитъ въ корридоръ направо.)*

Кочевниковъ. Входи, Леля. Горничная что то путается. Похоже, что Травликовъ ничего не совралъ. И домъ вѣрно описалъ, и всю обстановку. Наверху богато, а внизу бѣдновато.

Елена Ивановна. И какъ это глупо, что мы раньше не знали про твою сестру. Можетъ быть, годъ-другой назадъ она еще не была помѣшанная.

Кочевниковъ. Мало у меня дѣловъ, что ли! Слыхалъ, что она съ теткой занимается благотворительностью. А кто жъ могъ предполагать этакое дѣло!

Елена Ивановна. Мнѣ ее ужасно жалко, бѣдненькую. Знаешь что, Коля?...

Валентина *входитъ*.

Елена Ивановна. Если у твоей сестры помѣшательство тихое, такъ мы возьмемъ ее къ себѣ и помѣстимъ въ мезонинѣ. У насъ тоже жила одна такая тетя полоумная, такъ она никогда не выходила къ гостямъ и никого-никого не безпокоила. Я ее даже любила.

Валентина *(дѣлаетъ шагъ впередъ)*.

Кочевниковъ *(оборачивается и нѣкоторое время смотритъ на нее)*. Сестра, это ты?

Валентина *(отъ волненія едва выговариваетъ)*. Я.

Кочевниковъ. Вотъ ни за что бы не при-зналъ. Здравствуй. *(Цѣлуетъ ее.)* А это моя жена, Елена Ивановна.

Елена Ивановна *(осторожно подходитъ къ ней.)* Очень рада познакомиться. *(Робко.)* Поцѣлуемтесь. *(Цѣлуются.)*

Кочевниковъ. Ты и не знала, что я женился?

Валентина. Нѣтъ.

Кочевниковъ. Какъ же, уже два года. Видишь, какую красавицу подцѣпилъ. Въ Москвѣ фуроръ производитъ. Куда ни покажется, въ театръ или въ собраніе—вся публика такъ сейчасъ и уставится въ бинокли.

Елена Ивановна. Главное, я думаю, отъ того что мы очень богаты и туалеты у меня всѣ прямо изъ Парижа.

Кочевниковъ. Ты бы насъ пригласила сѣсть.

Валентина. Садитесь, пожалуйста.

Кочевниковъ. Давно мы съ тобой не видались, сестра, а ты бы нашего московскаго дома и не узнала. Отъ прежней жизни буквально ничего не осталось. Живемъ благородно. Фиксированные вечера у насъ.

Елена Ивановна. По воскресеньямъ.

Кочевниковъ. Да. Молодые люди собираются, художники... Ея портретъ на выставкѣ былъ. Такъ и подписано было: „Портретъ Е. И. Кочевниковой“.

Елена Ивановна. Да что-то не удачный. Одна щека кривая вышла, точно съ флюсомъ.

Кочевниковъ. Да ужъ тамъ флюсъ не флюсъ, а тысяча цѣлковыхъ заплочена. Артисты бываютъ, больше изъ итальянцевъ, а то и военные, даже два генерала.

Елена Ивановна. Ужинъ всегда съ шампанскимъ.

Кочевниковъ. Ты, сестра, какъ живешь?

Елена Ивановна. Зачѣмъ вы себя такъ унизили, сестрица? Развѣ богатой дѣвушкѣ можно жить въ такой обстановкѣ?

Валентина *(затрудняется отвѣтить)*.

Кочевниковъ. Что жъ ты молчишь, сестра? Да и отчего у тебя такой видъ? Словно тебя запугали.

Валентина *(стараясь пріободриться)*. Нисколько. Съ чего ты взялъ? А просто я не знаю, какъ вамъ отвѣтить. *(Спохватившись.)* То есть не то, чтобы я не знала, что отвѣтить, а какъ вы поймете. Вѣдь всякое слово, даже самое простое, можно и такъ понять и иначе. Ежели, напримѣръ, слушать съ какимъ-нибудь умысломъ. А то съ чего жъ мнѣ быть запуганной. Я, слава Богу, здорова и живу отлично.

Кочевниковъ. Ну, не видать, чтобъ очень

---

14) Лѣтъ 35. Внѣшность въ высшей степени элегантная. Видно, что очень занятъ ею, т. е. одѣвается у лучшихъ портныхъ, тщательно бережетъ свою куаффюру, очень бѣлъ, раздушенъ,— когда вынимаетъ платокъ, то словно старается наполнить всю комнату запахомъ своихъ духовъ. Голосъ громкій и ничего не стѣсняющійся.

15) Красива, какъ картинка, но вѣчно удивленные глаза придаютъ лицу выраженіе недоумѣнія безъ всякой причины. Движенія мягкія и лѣнивыя. И голосъ такой же. Московскій акцентъ.

здорова. Лицо у тебя утомленное, глаза горятъ.

Елена Ивановна. Вотъ и я хотѣла сказать про глаза. Неспокойные они у васъ, сестрица.

Валентина. Да съ чего жъ имъ быть неспокойными? Что вы выдумываете, право!

Елена Ивановна. Ну, вотъ, поглядите, какъ я смотрю на васъ. Какъ прямо, какъ спокойно.

Валентина. Господи! Не у всѣхъ же одинаковые глаза. Ну, да и плохо спала, голова немного тажела,—вотъ глаза и горятъ.

Кочевниковъ. То-то и есть! Плохо спишь, голова болитъ, а говоришь—здорова.

Валентина. Такъ вѣдь это со всякимъ можетъ быть. Я вовсе не въ томъ смыслѣ...

Входитъ **Анна Ефимовна.**

Анна Ефимовна. Валичка! Вы бы предложили имъ чаю или кофею.

Елена Ивановна. Нѣтъ, мы еще не завтракали. А какія у васъ плохія гостиницы, сестрица. Вообразите, самый дорогой номеръ три рубля. Даже странно. Ужъ мы взяли четыре номера. Все-таки 12 рублей.

Кочевниковъ. Что это у васъ тутъ? Фабрика миткалю, что ли?

Анна Ефимовна. Для пріюта трудимся. Сами и шьемъ.

Елена Ивановна. И вы, сестрица, шьете?

Валентина. Да, шью.

Анна Ефимовна. Валичка больше всѣхъ насъ трудится. У нея тогда мысли идутъ ровнѣе, не такъ скачутъ.

Валентина. Что вы пустяки говорите. При чемъ тутъ мои мысли. Хочу шить и шью—больше ничего.

Анна Ефимовна. Вы же сами говорили сегодня еще.

Валентина. Мало ли что мы говоримъ между собой. *(Улыбаясь.)* А вы это такъ сказали, какъ будто я должна заботиться о своихъ мысляхъ. Просто не люблю сидѣть безъ дѣла.

Елена Ивановна. На что же вамъ дѣло, сестрица? Вѣдь вы дѣвушка богатая. Какъ то странно и подумать, что богатая дѣвушка сама шьетъ для пріютовъ, да еще изъ такого грубаго холста.

Валентина. А, что же должна дѣлать богатая дѣвушка?

Кочевниковъ. Замужъ выходить—вотъ что.

Елена Ивановна. Вотъ и я только что хотѣла сказать.

Валентина. Замужъ! А если жениха не было?

Елена Ивановна. Ну, какъ это повѣрить, чтобы у дѣвушки съ капиталомъ не было жениховъ! Да еще у такой красивой, какъ вы. Васъ одѣть, какъ слѣдуетъ, такъ всякій пойметъ, что вы очень красивая.

Анна Ефимовна. Бываютъ такія женскія природы, которыя совсѣмъ не ищутъ замужества.

Елена Ивановна. Что же—природа! Природа зависитъ отъ воспитанія. А дѣвушекъ всегда воспитываютъ для замужества, потому что только мужъ и можетъ предоставить дѣвушкѣ полный комфортъ и пріятное общество. А чего же еще можетъ требовать женская природа, кромѣ комфорта и пріятнаго общества? Правда, Коля?

Валентина. Да вѣдь ежели всю жизнь проводить только для себя, только для комфорта,—такъ это не знать совсѣмъ радостей. Ежели иная дѣвушка съ молодыхъ лѣтъ не думала о замужествѣ, а больше жалѣла бѣдныхъ?

Елена Ивановна. Ну, ужъ это такъ глупо—воспитываться для бѣдныхъ. Это ужъ надо не имѣть никакого понятія о жизни.

Валентина *(вздохнувъ съ облегченіемъ, встаетъ, Кочевниковы переглядываются).* Извини меня, братецъ. Съ перепугу то я и забыла поздравить тебя съ благополучной женитьбой. Такъ лучше поздно, чѣмъ никогда. Благо, и съ женой твоей успѣла немножко познакомиться. *(Кланяется.)* Поздравляю тебя, братецъ. Совѣтъ вамъ да любовь.

Елена Ивановна. Что жъ это вы такъ вдругъ?

Кочевниковъ. Неожиданно какъ то!

Анна Ефимовна. Это у насъ бываетъ. Отъ веселости. Вдругъ возьмемъ, да и зашалимъ.

Валентина. Вы что юлите, Анненька? Да ежели бы вы только могли понять, что они обо мнѣ думали. Извини, братъ. Я должна признаться. Когда входила, такъ слышала вашъ разговоръ. Кто вамъ наразсказалъ про меня такихъ ужасовъ,—не спрашиваю. На его душѣ грѣхъ. Только сначала я, въ самомъ дѣлѣ, перепугалась и путала тутъ, сама не знаю, что. А тутъ еще оба вы показались мнѣ такіе важные да сильные, вотъ я и вовсе растерялась. Теперь прошло. И глаза у меня стали спокойнѣе,—правда, сестрица?

Елена Ивановна. Ужъ я и не знаю, что подумать.

Анна Ефимовна. И что это Варвара Ермогеновна не ѣдетъ. *(Понижая тонъ, съ дѣланной улыбкой.)* Что жъ вы все однѣ разговариваете, Валичка? Пусть онѣ разсказываютъ, а мы бы посидѣли тихо, да послушали.

Валентина. Анненька! Да что съ вами?

Анна Ефимовна. Ничего, я что-жъ?

Валентина. Не узнаю я васъ сегодня. Что же, братъ, и вы, сестрица? Вы словно все еще сомнѣваетесь, здорова ли я. Здорова, здорова. Не смущайте себя напрасно. И какъ же вамъ не грѣхъ было повѣрить? Особливо тебѣ, братъ. Правда, лѣтъ двѣнадцать не видались, а все же лучше бы какъ-нибудь иначе. Со зла да съ зависти чего люди не выдумаютъ! Нельзя же всему вѣрить.

Кочевниковъ. Голубушка сестра! Ты не обижайся. Вѣдь особенно дурного ничего въ этомъ нѣту. Не злодѣйство же. Еще кабы ты была мужчина, да при какомъ-нибудь дѣлѣ, ну тогда точно неловко. А для дѣвушки въ нашемъ званіи такое состояніе даже довольно обыкновенное. И никто не обращаетъ на это вниманія.

Валентина. Будетъ тебѣ, братъ, будетъ. Не вѣрь, говорю, пустой болтовнѣ. Мнѣ же больно отъ твоихъ словъ,—неужто не понимаешь?

Кочевниковъ. А я тебѣ говорю, не мучь себя. Правда ли это, нѣтъ ли,—развѣ мы разберемъ. А сама то ты и меньше всѣхъ. Ты подумай, какія нынче времена. Нынче и умные, и глупые, и такіе, которые вовсе свихнулись,—всѣ перепутались. Живешь съ человѣкомъ сколько лѣтъ, и въ клубѣ въ карты съ нимъ играешь, и въ театрѣ рядомъ сидишь,— и въ голову не влетитъ, что у него не всѣ дома,— анъ глядишь — вдругъ и обнаружилось. Правда, говорила ты сейчасъ много,—а все ли, что ты сказала, разсудительно? Кто жъ это пойметъ при нынѣшнихъ тонкостяхъ и изгибахъ ума? Для этого надо психіатра.

Елена Ивановна. Если наговорить много словъ, такъ хоть одно какое-нибудь да выскочитъ правильное. Изъ этого еще ничего нельзя заключить.

Валентина. Да какъ же вы можете прямо мнѣ въ глаза говорить такія вещи! Это ни на что не похоже!

Анна Ефимовна. Господи! Что жъ это Варвары Ермогеновны нѣтъ!

Кочевниковъ. А вотъ напрасно ты, сестра, горячишься. Потому это самый дурной признакъ. Да скажи мнѣ то же самое,— не обижусь. А позову врачей, они и засвидѣтельствуютъ. А только никто этого не скажетъ, потому для такихъ словъ нужно доказательство. Поди-ко вотъ моя жена, да кричи по Москвѣ: дескать, мужъ у меня спятилъ. Никто и не повѣритъ. А почему не повѣритъ? Потому, что мои поступки находятся въ ровномъ соотвѣтствіи, какъ всѣ люди живутъ. А вотъ вздумалъ бы я, скажемъ, деньгами каминъ топить, такъ хоть деньги то и мои собственныя, а жена имѣла бы самое полное право жаловаться и требовать надо мной опеки.

Елена Ивановна. И даже вся Москва пожалѣла бы меня, что я ни вдова, ни замужемъ.

Валентина. Братъ, да ты ужъ и впрямь не задумалъ ли взять меня подъ опеку?

Кочевниковъ. Ты мнѣ вотъ что сначала скажи. Это дама—извините, сударыня, не знаю имени-отчества—на какомъ положеніи у тебя въ домѣ? Желательно бы имѣть разговоръ безъ свидѣтелей.

Анна Ефимовна. Я — вдова чиновника, Николай Герасимовичъ. Живу здѣсь въ качествѣ друга дома.

Валентина. Нѣтъ у меня съ тобой секретовъ, братъ. Говори прямо. Только, если ты задумалъ что-нибудь обидное для тети, такъ я тебѣ впередъ говорю—брось. Она мнѣ дороже всѣхъ на свѣтѣ. Я не позволю обижать ее. Да нѣтъ. Мнѣ это такъ показалось. Очень ужъ я стала подозрительна. Вздоръ какой! Сколько лѣтъ мы съ тобой не видались, ну, и захотѣлъ ты узнать, какъ живетъ сестра, и съ женой познакомить. Правда вѣдь? И я рада. Право же, рада. Ну, и будемъ разговаривать по родственному. Вы мнѣ разсказывайте про себя, какъ вы веселитесь, я вамъ тоже все откровенно разскажу и про свои радости, и про мученія, какъ мнѣ часто обидно и больно бываетъ... Ну, угостить васъ чѣмъ-нибудь? Анненька, позаботьтесь.

Анна Ефимовна. Я же предлагала.

Кочевниковъ. Погоди, сестра. Ишь вѣдь какъ ты волнуешься!

Елена Ивановна. Жалко даже слушать.

Валентина. Ну, ну, говори. Только помни, что я тебѣ сказала. Я тетю въ обиду не дамъ. Теперь говори.

Кочевниковъ. Что я тебѣ родной братъ— это безъ всякаго сомнѣнія. Однако, и то надо помнить, что я старшій въ нашемъ родѣ и, слѣдовательно, обязанъ имѣть надзоръ надъ нашими капиталами. Вотъ теперь и разсуди. Ты дѣвушка вонъ какая. Который человѣкъ эксплуататоръ— тотъ тебя за версту видитъ, какая ты есть. Опять возьмемъ тетку. Я не хочу говорить ничего позорнаго, особенно безъ доказательствъ. Но скажемъ такъ: она женщина. Стало быть, тутъ не досчитаетъ, тамъ обочтется, а главное сказать, обѣ вы поди, частенько жалѣете такихъ людей, которые при всей бѣдности не стоятъ ничего, кромѣ презрѣнія. Плюнуть и пройти поскорѣе мимо. А вы жертвуете. А тамъ

и не замѣтили, какъ отъ твоего капитала остался одинъ дымъ.

Валентина. Стало быть, я не ошиблась? Ты затѣялъ учредить опеку?

Кочевниковъ. Погоди, сестра. Не горячись. Зачѣмъ намъ такія страшныя слова... учредить, опека. Мы не очень то любимъ безпокоить власти. Все это гораздо проще. Отдай ты мнѣ капиталъ, я тебѣ выдамъ соотвѣтствующіе документы, и будешь ты получать отъ меня проценты.

Елена Ивановна. Можно даже сверхъ границъ, чтобъ насъ не заподозрѣли.

Кочевниковъ. А ужъ тамъ дѣлай, что хочешь. Хочешь трать, хочешь жертвуй. Я слова не скажу.

Анна Ефимовна. Бѣдная Варвара Ермогеновна! Дожить до такой обиды, на старости лѣтъ! Валичка! Да вы лучше возьмите ножъ, да прямо убейте старуху, чѣмъ соглашаться на такую сдѣлку.

Кочевниковъ. Сестра! Коли не хочешь ссориться со мной, такъ запрети постороннимъ людямъ вмѣшиваться въ наши разговоры.

Анна Ефимовна. Да вѣдь тутъ камень заговоритъ, а я живой человѣкъ.

Валентина. Погодите, Анненька. Не бойтесь. Братъ сейчасъ кончитъ и тетя даже не узнаетъ объ этомъ. Ему кто-то сказалъ, будто я больная, онъ и задумалъ эту затѣю. Увидитъ, что я такая же здоровая, какъ и всякій другой, и броситъ. Ты не думай, братецъ, что я оправдываюсь. Это вѣрно, что много денегъ мы роздали, куда можетъ и не слѣдовало бы. Я сама понимаю. Да вѣдь и вы же часто на пустяки бросаете. Однако, мы изъ этого не выводимъ никакихъ заключеній. Ты же понимаешь, что деньги... дѣло второстепенное. Не мы для денегъ, а онѣ для насъ. Стало быть, ежели изъ за нихъ разстраиваться — такъ ужъ для души это самое низкое.

Кочевниковъ *(возвышая голосъ)*. А что про меня говорятъ изъ за вашихъ поступковъ, да еще будутъ говорить... ты этого ни въ грошъ не цѣнишь? Сравнилась съ нами,—тоже! Первое дѣло... сколько бы я ни тратилъ на пустое, а капитала не трону, шалишь! А второе—я человѣкъ общественный. Я не то, что нашъ батюшка покойникъ: швырялъ куда ни попало. Я трачу для моды. Тебѣ то, конечно, все равно, что про тебя ни скажутъ, коли ты ищешь друзей среди нищихъ. А мнѣ каждое худое слово обо мнѣ—вострый ножъ. Нѣтъ, сестра. Ты моего нрава не знаешь. Еще не бывало такого случая, чтобъ я отказался отъ своего плана, особливо, ежели я на законномъ основаніи. Мнѣ тогда братъ не братъ, отецъ не отецъ. Поэтому совѣтую тебѣ принять мою комбинацію. Ты сообрази-ка по моимъ намекамъ, что ежели дѣло дойдетъ до властей, такъ всякій приметъ мою сторону, а не твою.

Елена Ивановна. Сестрица! Милая! Переѣзжайте лучше къ намъ. Дѣтей у меня нѣтъ, вы увидите, какъ я буду васъ любить.

Валентина. Какъ вашу больную тетку, которую вы любили за то, что она не выходила къ гостямъ? Не надо мнѣ такой... *(Сдерживаясь)*. Братъ, голубчикъ! Умоляю тебя. Не доводи меня до непріятностей. Оставь насъ въ покоѣ, какъ мы жили. Хорошо ли, дурно ли,—никому не жаловались.

Кочевниковъ. Не доводи и ты меня, сестра. Я въ своемъ требованіи правъ и потакать твоимъ поступкамъ не могу.

Валентина. Да какіе же поступки? Что я не беру четырехъ комнатъ въ гостинницѣ, когда мнѣ довольно и одной? Не выписываю платьевъ изъ Парижа, а хожу въ одномъ шерстяномъ?

Елена Ивановна. За что-жъ вы это по моему адресу?

Валентина. Нѣтъ же моей моченьки больше. Я роздаю бѣднымъ—это сумасшествіе, а они не ужинаютъ безъ шампанскаго—такъ отъ большого ума. Жалѣть голодныхъ — глупости, а сидѣть цѣлый день безъ дѣла и думать о пріятномъ обществѣ—хорошее воспитаніе. Да ты позови перваго встрѣчнаго съ улицы, такъ и тотъ тебѣ скажетъ, что сумасшедшіе-то — вы, а не я.

Кочевниковъ. Что ты очень ужъ озарно заговорила. Что ты мнѣ толкуешь про перваго встрѣчнаго, ежели всякій проходимецъ у васъ же въ городѣ называетъ тебя полоумной. Лакей въ гостиницѣ—и тотъ спрашиваетъ моего камердинера, не родственникъ ли я, и называетъ тебя такимъ же именемъ. Каково мнѣ это переносить!

Валентина. Всякій въ городѣ?

Кочевниковъ. Не совру, не безпокойся. Да ты спроси вотъ хоть у этой дамы, какъ она на тебя смотритъ. Я, вѣдь, вижу, что она и рада бы прикрыть, да не можетъ.

Валентина. Анненька?

Анна Ефимовна. Ахъ, Господи! Я-то здѣсь причемъ? Что вы на меня сваливаете? Я ничего не знаю. Я человѣкъ наемный.

Валентина *(въ ужасѣ)*. Анненька!

Анна Ефимовна *(взглянувъ въ окно)*. Ну, вотъ, слава Богу. Варвара Ермогеновна пріѣхала. *(Бѣжитъ въ переднюю.)*

Кочевниковъ. Небось, не признается. Да и тетка тоже. Разсказывали мнѣ, что два либо три года назадъ губернаторъ хотѣлъ вмѣшаться въ ваши дѣла, а она подъѣхала къ его матушкѣ. Пожертвовала тамъ на богоугодныя заведенія десятокъ-другой и замяла исторію. Правда это или нѣтъ?

Валентина. Не знаю. Ничего не слыхала.

Кочевниковъ. То-то и оно. Коли ваше дѣло чистое, такъ пускай бы вмѣшивались, все равно, ничего не вышло бы. А видно, тетка-то струсила.

Елена Ивановна *(тихо).* Голубушка-сестрица! Переѣзжайте къ намъ.

Валентина *(взглянула на нее, но очевидно не вслушалась).* Такъ вотъ оно, почему люди боятся меня. Полоумная! И всѣ это говорятъ! Но чтобы и тетя! Моя вторая мать! Нѣтъ, неправда! Ни за что не повѣрю. Лжешь ты, Коля. *(Идетъ навстрѣчу Варварѣ Гермогеновнѣ).* Тетя, тетя! Иди сюда скорѣе.

Варвара Гермогеновна *вошла.* **Анна Ефимовна** *за нею.*

Валентина. Скажи мнѣ правду. Только, ради Создателя, правду.

Варвара Гермогеновна *(очень волнуется, голова у нея трясется).* Постой, постой. Дай поздороваться съ людьми. Николашенька! Голубчикъ! Да какой красавецъ сталъ! *(Цѣлуется съ нимъ).*

Кочевниковъ. А это жена моя, Елена Ивановна.

Варвара Гермогеновна. Хороша. Ахъ, и хороша же!

Валентина. Тетя, да пожалѣй ты меня. Ты видишь, я дрожу, какъ въ лихорадкѣ.

Варвара Гермогеновна. А ты вотъ что, родная моя. Поди-ко къ себѣ. Предоставь мнѣ побесѣдовать съ Николашенькой. Анненька уже шепнула мнѣ, въ чемъ дѣло. Да я такъ полагаю, что это простое недоумѣніе. Поди къ себѣ.

Валентина. Нѣтъ, я хочу знать правду, тетя. Не могу тебѣ объяснить, что со мной дѣлается. Одно только слово сказалъ братъ, а у меня въ груди такъ заныло, словно я уже давно ждала его, этого слова, словно предчувствовала, а только самой, кажется, никогда и не пришло бы въ голову. Вѣдь, если это правда, такъ что же тогда? Выходитъ, всю жизнь обманывали меня. И ты со всѣми!..

Варвара Гермогеновна. Поди къ себѣ, голубушка. Анненька, уведите ее.

Валентина. Не пойду. Говори мнѣ сейчасъ,—правду онъ слышалъ, что здѣшній губернаторъ по чьимъ-то навѣтамъ хотѣлъ взять меня .. подъ опеку... а ты... тоже вотъ улаживала... отсюда и подружилась съ его матушкой? Правда это?

Варвара Гермогеновна. Такъ. Понимаю. *(Садится.)* Вижу я, что сынокъ пошелъ по стопамъ тятеньки. Отецъ его всю мою жизнь исковеркалъ самодурствомъ да притѣсненіями, мужа моего раньше времени въ гробъ вогналъ,—теперь сынокъ! *(Отираетъ слезу.)*

Валентина. Тетя, голубушка, скажи мнѣ только, правда это или нѣтъ?

Варвара Гермогеновна. Ну, правда. Правда. Что-жъ изъ этого слѣдуетъ?

Кочевниковъ. Да ужъ кабы мнѣ показалось неправдой, я бы не сказалъ. Я тоже не безъ совѣсти человѣкъ.

Валентина *(конфузливо избѣгаетъ смотрѣть на нее).* Зачѣмъ же ты скрыла отъ меня?

Варвара Гермогеновна. А зачѣмъ же мнѣ было тревожить тебя грязными сплетнями? Я и одна сумѣла прекратить, можно сказать, въ самомъ корнѣ. Кабы ты была могущественная дѣвушка, а, вѣдь, я знаю, какое ты созданіе чувствительное, что изъ-за всякой малости становишься ровно истерзанная. Такъ тебя же жалѣючи, приняла всю заботу на себя.

Анна Ефимовна. Я помню, какъ мы надрывались, чтобы скрыть отъ васъ.

Варвара Гермогеновна. Ну, что-жъ? Будешь еще кричать на старую тетку?

Валентина *(быстро припадая около нея на колѣни).* Тетя, родная моя! Ты не обижайся. Пойми же, какъ мнѣ мучительно, ежели я тебѣ не вѣрю. Что другіе не понимаютъ меня, то мнѣ не такъ обидно. Но если и ты смотрѣла на меня такъ же!... Ты, тетя! Сколько лѣтъ я съ тобой живу, чего-чего мы въ длинные вечера не переговорили! Вѣдь всѣ мои мысли, всѣ мученія были передъ тобой, какъ на ладони. И я такъ понимала, что за нихъ-то, за мученія мои, да за доброту ты меня и лелѣяла и возвеличила въ моихъ собственныхъ глазахъ. А оказывается что же? Когда люди назвали меня полоумной, такъ ты замѣсто того, чтобы доказывать имъ, что не однѣ полоумныя жалѣютъ и жертвуютъ, замѣсто того, чтобы показать имъ меня, какая я есть,—ты прячешь меня отъ людей, а сама словно торопишься дать отступного, замазываешь что-то, жертвуешь, можетъ быть, даже противъ совѣсти. Такъ вѣдь, стало быть, ты оробѣла? Стало быть, призналась, что я такая. Вѣдь не иначе же?

Анна Ефимовна *(незамѣтно уходитъ).*

Варвара Гермогеновна. Это вашъ урокъ, Николай Герасимовичъ?

Кочевниковъ. Что же, въ настоящее время она говоритъ разсудительно.

Елена Ивановна. А и жалко же какъ!

Валентина. Тетя! Не бойся отвѣчать мнѣ прямо. Я тебѣ благодарна за все. Вотъ при нихъ говорю. Слышишь, братъ? Еще дѣвченкой, тамъ, въ московскомъ домѣ, я плакала за тѣхъ, надъ кѣмъ у насъ потѣшались, кого дразнили, кому, какъ голоднымъ собакамъ, бросали объѣдки. Вы этого не видѣли. Никто, кромѣ тети, и не заглядывалъ въ мою комнатку. Оттого я и бросила васъ и поселилась здѣсь, съ нею. Тогда ты, тетя, рада мнѣ была, а теперь... Давно ужъ мы съ тобой глядимъ въ разныя стороны. Такъ говори прямо, не бойся. Должна же я знать, кому мнѣ вѣрить. Иначе и жить страшно.

Варвара Гермогеновна (*стукнувъ кулакомъ по столу*). Вы что жъ это, милостивый государь? Зачѣмъ вы принесли въ нашъ мирный домъ гнусные разсчеты, да мелкія дрязги отъ всего вашего рода?

Кочевниковъ. Позвольте, однако.

Валентина. Тетя! Ты мнѣ не отвѣчаешь.

Варвара Гермогеновна. Ежели судьба обидѣла васъ на счетъ пониманія, такъ благодарите Бога за великую милость, что Онъ послалъ вамъ такую сестру (*Валентинѣ съ искусственной дрожью въ голосѣ*). Родная моя! Какое мнѣ дѣло,— правильный у тебя умъ или нѣтъ. Да развѣ я смѣю критиковать его, когда душа у тебя чуткая, на всякое страданіе отзывчивая. Не ты передо мной, а мы всѣ должны стоять передъ тобой на колѣняхъ, каждое твое слово принимать, какъ посланное намъ свыше. Вотъ какъ я ее понимаю, Николай Герасимовичъ.

Елена Ивановна. Колечка, уйдемъ отсюда.

Кочевниковъ. Постой.

Валентина. Тетя! Зачѣмъ тебѣ это надо? Зачѣмъ ты лукавишь?

Анна Ефимовна. Валичка! Что вы.

Варвара Гермогеновна. Вы слышали меня, Николай Герасимовичъ? (*Указывая на дверь*). Оставьте же насъ въ покоѣ, коли вы еще боитесь кары небесной!

Кочевниковъ. Нѣтъ, тетенька. Стара штука. Прошли тѣ времена, когда вы насъ однимъ своимъ видомъ запугивали. Вамъ угодно изъ меня шута сдѣлать? Такъ напрасно трудитесь. Я при своихъ капиталахъ самъ кого хотите наряжу въ шуты. Ежели у меня сестра такая, какъ вы объясняете, я очень радъ. А только тогда ей и вовсе не для чего капиталъ.

Варвара Гермогеновна. Творецъ небесный! (*Съ подавленнымъ раздраженіемъ опускается въ кресло.*)

Входятъ **И. Шелковкинъ** *и* **Анна Ефимовна.**

Кочевниковъ. А ты, сестра, если хочешь знать, зачѣмъ тетенька лукавитъ съ тобой, такъ спроси отчета въ своемъ капиталѣ. Все сразу и поймешь. Вѣдь ты не сама распоряжаешься?

Валентина. Капиталомъ? Нѣтъ. Тетя и вотъ—Игнатій Александровичъ.

Кочевниковъ. А! Игнатій Александровичъ! Мое почтеніе-съ. Николай Кочевниковъ. Давно не видались. Мальчишкой, если припомните, я васъ какъ-то съ голубятни водой облилъ. За глупое ребячество прошу извинить, а теперь, въ качествѣ старшаго брата, я желаю ознакомиться съ положеніемъ денежныхъ суммъ моей сестры. Потрудитесь до вечера приготовить отчетъ. Въ противномъ случаѣ я буду требовать черезъ мѣстныя власти. А мы пока позавтракаемъ. Поѣдемъ, Леля.

Елена Ивановна. Охъ, поѣдемъ.

Кочевниковъ. Такъ-то, тетенька. Имѣемъ честь кланяться. (*Уходятъ*).

Валентина (*тихо*). Тетя! И это—правда?

Варвара Гермогеновна (*сидитъ подавленная*). Не знаю я, ничего не знаю.

Валентина. Какъ не знаешь?

Варвара Гермогеновна. Не знаю, и все тутъ.

Валентина. Что жъ это такое? Вѣдь никогда я не жалѣла денегъ. И чтобы изъза нихъ прославить меня, какъ полоумн...! (*Сильно вздрагиваетъ и выпрямляется.*)

И. Шелковкинъ. Валентина Герасимовна! Голубушка!

Валентина (*почти отскакивая отъ него*). Нѣтъ, оставьте меня. (*Быстро уходитъ къ себѣ.*)

ТРЕТЬЕ ДѢЙСТВІЕ.

Со стола все прибрано. Третій часъ.

Варвара Гермогеновна *сидитъ на прежнемъ мѣстѣ и, облокотившись о ручку кресла, упорно думаетъ. Изъ комнаты Валентины осторожно входитъ* **Анна Ефимовна.**

Варвара Гермогеновна *(чуть взглянула на нее).* Ну, что она?

Анна Ефимовна *(подсаживается).* Что-то неладное съ нею, Варвара Ермогеновна. Болтаетъ, болтаетъ—просто удержу нѣтъ. Вѣрите ли, хоть бы минутку помолчала. Не могу понять, откуда у нея столько словъ берется.

Варвара Гермогеновна. О чемъ же она?

Анна Ефимовна. Кто ее разберетъ! Все больше о своей жизни. Всю жизнь по косточкамъ разобрала. Съ самаго дѣтства вспоминаетъ.

Варвара Гермогеновна *(чуть обернувшись).* Мотя! Мотя!

Мотя *входитъ.*

Варвара Гермогеновна. Поди на верхъ, узнай, если Игнатій Александровичъ не ушелъ, позови его ко мнѣ.

Мотя. Слушаю-съ. *(Уходитъ.)*

Варвара Гермогеновна. А я на васъ недовольна, Анненька.

Анна Ефимовна. На меня?!

Варвара Гермогеновна. Для чего я васъ приставила къ Валичкѣ? Чтобы вы слѣдили за каждой малостью и обо всемъ докладывали мнѣ.

Анна Ефимовна. А развѣ я плохо несу мою службу?

Варвара Гермогеновна. Видно, что неважно. Ни въ жизнь не повѣрю, чтобъ она сразу стала такая непослушная. Велика бѣда, что ее назвали полоумною! Отъ этого одного не могла она такъ перемѣниться противъ меня. Вѣдь какъ крикнула на меня, какъ-будто я лукавлю съ ней!

Анна Ефимовна. Ужасъ! Я просто задрожала вся.

Варвара Гермогеновна Такъ нешто я впервой такъ-то? Да сколько разъ, когда княгиня пріѣзжала или другая высокая особа! Всегда я ее такъ показывала, какъ истинную праведницу. И она радовалась. Съ чего-жъ она теперь-то? Стало быть, у нея въ головѣ уже было что-нибудь. А вы мнѣ хоть бы слово сказали.

Анна Ефимовна. Варвара Ермогеновна, да вѣдь я ужъ у нея въ головѣ не сижу.

Варвара Гермогеновна. Должны сидѣть. Для того я вамъ уголъ дала и жалованье плачу.

Анна Ефимовна. Такъ что-жъ я нарочно, что ли? Скрыла отъ васъ?

Варвара Гермогеновна. А кто васъ знаетъ! Можетъ, у васъ тоже въ головѣ свои планы.

Анна Ефимовна. Ну да какъ же! Очень мнѣ нужно! Отродясь никакихъ плановъ не было въ головѣ. Кого любила, такъ прямо и бухала, что люблю. А чтобъ хитрить, такъ это не по моей натурѣ. Я вотъ уважаю васъ за то, что вы такая властная, какъ будто бы даже вовсе и не женщина. А если бы я перестала уважать, такъ поклонилась бы да ушла.

Варвара Гермогеновна. Куда ушла то?

Анна Ефимовна. Куда? Да къ любому изъ сыновей. Сѣла бы первому же на шею, да и сказала бы: я тебя кормила, теперь пришла твоя очередь кормить меня. А двое другихъ пусть одѣваютъ. Даромъ я, что ли, родила ихъ.

Варвара Гермогеновна. Хоть ты зарѣжь меня, не понимаю,—откуда это въ ней.

Мотя *входитъ.*

Мотя. Идутъ. *(Уходитъ.)*

Входитъ **И. Шелковкинъ.**

Анна Ефимовна. Игнатій Александровичъ! Такъ я вамъ сейчасъ принесу мои деньги. Подождите минутку. *(Уходитъ.)*

И. Шелковкинъ. Что вамъ, тетенька?

Варвара Гермогеновна. Слушай-ка сюда. Николашка съ тебя отчета потребовалъ. Такъ ты смотри, не вздумай, въ самомъ дѣлѣ, давать отчетъ.

И. Шелковкинъ. Какой отчетъ? Ну, какой отчетъ? Ваши записочки? Коли есть у васъ 223 тысячи-семьсотъ цѣлковыхъ, такъ пожалуйте, я представлю отчетъ.

Варвара Гермогеновна. А я говорю не представляй.

И. Шелковкинъ. А я говорю—нечего представлять то. Ежели въ этакомъ видѣ показать хорошему булгахтеру, такъ онъ на мѣстѣ помретъ отъ страху, И куда вы столько тратили? Куда Алеша столько проживалъ?

Варвара Гермогеновна. Да замолчи ты! Не у всякаго такой даръ, чтобъ скряжничать.

И. Шелковкинъ. Скряжничать! Слыхалъ про себя, что скряга. А вотъ сейчасъ

подслушалъ наверху разговоръ между прислугой. Такъ Васька вонъ уже подумываетъ удрать отсюда. И вашъ Терентій съ нимъ. А подите-ка ко мнѣ въ домъ, къ скрягѣ, попробуйте-ка сманить прислугу,—такъ васъ же и засмѣютъ. Я требую, чтобы работали. А за то онъ у меня сытъ, обутъ, здоровъ и свой въ домѣ, какъ бы родной. Въ случаѣ несчастья я же его и выручу. Скряжничать! Что же, однако, думаете предпринять? Пугнуть-то Кочевникова не удалось, что ли?

Варвара Гермогеновна *(двинулась)*. Вспомнить не могу его рыло! Нѣтъ, какова въ немъ распущенность! Бывало съ отцомъ его: накричишь,—какъ шолковый станетъ. Такъ вѣдь старикъ былъ не этому ципленку чета. Орелъ! А на этого галченка крикнула, а онъ и въ усъ не дуетъ. Знай себѣ платочкомъ помахиваетъ. Такъ онъ меня разбѣсилъ,—готова была удавить своими руками. А тутъ еще эта! *(Кивнула по направленію Валентины.)*

И. Шелковкинъ *(задумчиво)*. Жалко ея. Ежели бы капиталъ былъ въ порядкѣ, сдать бы брату, пускай бы ѣхала къ нему. Можетъ, ей лучше было бы.

Варвара Гермогеновна. Ну, голубчикъ! Ты, вижу, совсѣмъ сбился съ панталыку.

И. Шелковкинъ *(испугался)*. Почему же? Развѣ что замѣтили?

Варвара Гермогеновна. А со мной что жъ бы тогда было? Подумалъ ты?

И. Шелковкинъ *(успокоившись)*. Да! Про васъ, главное, и позабылъ. И то сказать. Теперь у васъ разныя особы бываютъ чуть что не запросто, а тогда кому нужно?

Варвара Гермогеновна. То-то и оно!

И. Шелковкинъ. А какой вамъ почетъ за ея капиталъ — это тоже надо вспомнить!

Варвара Гермогеновна. Я не отъ себя. Все отъ имени Валентины.

И. Шелковкинъ. Знаю. А вамъ все-таки почетъ. Да и такъ еще надо разсудить: на что Кочевникову эти деньги? У него свой капиталъ огромный. Въ Москвѣ его считаютъ въ восьми милліонахъ.

Варвара Гермогеновна. Охъ, Игнаша, больше.

И. Шелковкинъ. Ну, вотъ видите!

Варвара Гермогеновна. Больше, я навѣрно знаю. И вѣдь не скаредность въ немъ говоритъ, Игнаша. Этого у нихъ никогда не было. А вотъ гоноръ, самодурство ихнее. И главное, чтобъ притѣснить всякое слабое созданіе.

И. Шелковкинъ. Я и говорю. Вы такое слабое созданіе, а онъ, каналья, задумалъ притѣснить васъ.

Варвара Гермогеновна. Да ты что это, батюшка? Никакъ смѣешься надъ старухой?

И. Шелковкинъ. Нѣтъ, не смѣюсь. Ахъ, Боже мой, Боже мой!

Входитъ **Анна Ефимовна.**

Анна Ефимовна. Вотъ, Игнатій Александровичъ, мои двѣсти рублей.

И. Шелковкинъ. Хорошо. Сейчасъ я вамъ дамъ расписочку.

Валентина *выходитъ изъ своей комнаты, идетъ (за сценой) въ переднюю и надѣваетъ пальто.*

Варвара Гермогеновна. Погодите. Куда это она собирается?

Анна Ефимовна. Не знаю.

Варвара Гермогеновна. Валичка! Куда ты собралась? Подожди-ка. Мнѣ надо передать тебѣ одну бумагу. *(Уходитъ къ себѣ.)*

И. Шелковкинъ. Куда вы, Валентина Герасимовна? Въ этакую дурную погоду!

Валентина. Нѣтъ, какая дурная! Дождикъ пересталъ. Даже солнышко выглянуло. Посмотрите-ка въ окошко. А тучи словно на клочья разорвались и бѣгутъ мимо, да быстро какъ, — не услѣдишь. Очень я люблю солнышко послѣ дождя. Хочу немного прогуляться.

Варвара Гермогеновна *входитъ. Въ то же время сходитъ съ лѣстницы и* **Алексѣй.** *Онъ останавливается въ дверяхъ.*

Варвара Гермогеновна. Вотъ, Валя, письмо тебѣ отъ ея превосходительства, матушки губернатора.

Валентина. Мнѣ? Что такое?

Анна Ефимовна. Покажите-ка, покажите. Отъ самой?

Варвара Гермогеновна. Собственноручное. Отъ Комитета. Благодарность за пожертвованіе на больницу, которая ея имени. Я безъ тебя внесла семь тысячъ. Обѣщала еще на убѣжище три. Сегодня сама заѣдетъ.

Валентина *(избѣгая встрѣчаться взглядомъ съ нею)*. Такъ вѣдь это же не мнѣ.

Варвара Гермогеновна. Какъ то-есть, не тебѣ? А кому же?

Анна Ефимовна. Какъ же, Валичка! Тутъ прямо сказано: „высокоуважаемая Валентина Герасимовна“.

Валентина. А почему-жъ она думаетъ, что я высокоуважаемая? Она меня и въ глаза видала ли когда. Меня то самое вѣдь она не знаетъ? И выходитъ, что это не мнѣ, а... деньгамъ моимъ, что ли, или тетѣ. Она отвозила деньги для ея убѣжища.

Варвара Гермогеновна. Я объ себѣ не хлопотала. Благодарность ея превосходительства на твое имя, а не на мое.

Валентина. Нѣтъ, я не про то. Вотъ у Евгеши есть бумага, аттестація отъ прежнихъ господъ, гдѣ она раньше служила. Такъ это ея, Евгешина. Ее тѣ господа хорошо знали, какая она честная, да трудящаяся. А эту бумагу надо Игнатію Александровичу отдать.

И. Шелковкинъ. Мнѣ?

Валентина. Да. Вы ее приложите къ деньгамъ, въ банкъ, что ли. Замѣсто тѣхъ, которыя пошли на убѣжище.

Варвара Гермогеновна. Возьми, Игнаша, положи въ банкъ.

И. Шелковкинъ *(молча беретъ).*

Варвара Гермогеновна. Можетъ, и другія такія же бумаги тоже туда, къ деньгамъ?

Валентина. Конечно, и другія.

Варвара Гермогеновна. Такъ я тебѣ соберу, Игнаша. Моими заботами много благодарностей на ея имя набралось.

Валентина *(глядя въ сторону).* Вѣдь я не такая, какъ всѣ люди. Я совсѣмъ особенная. Другія изъ чего сотворены? Ну, тамъ изъ крови, изъ костей. А я вся изъ золота. Ровно чучело какое, вылитое. Съ другой дѣвушкой люди какъ? Сначала посмотрятъ, хороша ли изъ себя, потомъ поговорятъ, поживутъ вмѣстѣ, узнаютъ, умна ли, добра ли. А со мной кому это все нужно? Кому надо знать, какія у меня мысли, желанія? Всякій знаетъ, что я изъ золота и будетъ съ него. Кому понадобится, подойдетъ, отколетъ кусочекъ отъ меня, сколько ему нужно, и пойдетъ своей дорогой.

А. Шелковкинъ *(приблизившись, испуганный и пораженный).* Здравствуйте, Валентина Герасимовна!

Валентина (*порывисто двигается къ нему*). Алексѣй Осиповичъ! (*Сдерживается.*)

А. Шелковкинъ. Что съ вами? Я васъ въ такомъ настроеніи еще не видалъ.

Валентина *(помолчавъ).* Здравствуйте. А вы когда же разглядывали меня? Я думаю, если-бы васъ вдругъ спросить, какая я,—большая или маленькая, черная или бѣлокурая,—такъ вы бы и не сказали.

И. Шелковкинъ. Присядьте-ка, Валентина Герасимовна. *(Подаетъ ей стулъ.)* Зачѣмъ вы ужъ такъ обижаетесь? Стоитъ ли?..

Валентина *(садится въ растегнутомъ пальто и нисколько успокаивается).* Обидно то, что люди всякое, даже самое хорошее съумѣютъ повернуть въ худую сторону. Ты рада всю свою жизнь отдать какому-нибудь доброму дѣлу и всѣ тебя за него одобряютъ, а вдругъ и не замѣтишь, какъ люди все перевернули по своему. Да такъ, что отъ добраго дѣла и концовъ не осталось, а получилось такое, что ты только думаешь: Господи, да неужто жъ я объ этомъ хлопотала? *(Плачетъ.)* Другіе рады богатству, а мнѣ хоть-бы его и не было. Другіе ходятъ по бѣднымъ, да утѣшаются, а я пошла — такъ сама-себѣ опротивѣла. Нестолько мнѣ ихъ жалко, сколько стыдно. Вотъ объясните мнѣ это чувство. Стыдно мнѣ, что вотъ пришла сама, да еще разговариваю. И даже такъ думаю, что они меня ненавидятъ, когда я разспрашиваю про ихъ бѣдность.

А. Шелковкинъ *(въ полголоса).* Маменька, что жъ это такое?

Варвара Гермогеновна *(также).* Молчи!

Валентина *(съ испугомъ озираясь, сильно конфузится и встаетъ).* Вы не подумайте, пожалуйста, что я говорю безъ всякаго смысла. Со стороны, можетъ быть, кажется, что я совсѣмъ потеряла разсудокъ. Только это неправда. Я могу объяснить всякое слово, когда понадобится.

Варвара Гермогеновна. Куда ты идешь-то? Тебѣ бы прилечь да выспаться. Съ дороги и не отдохнула.

Валентина. Я не уставши. И не бойтесь за меня. Скоро вернусь. Только по саду поброжу. *(Уходитъ.)*

И. Шелковкинъ *(Аннѣ Ефимовнѣ).* Не оставляйте ее одну. Подите съ нею.

Анна Ефимовна. Какъ можно оставлять! *(Уходитъ.)*

А. Шелковкинъ. Маменька! Да что-жъ это съ нею? Я не узнаю ее. Развѣ это прежняя Валентина Герасимовна?

Варвара Гермогеновна. Ну, ты еще лѣзь съ допросами.

А. Шелковкинъ. Да вѣдь сердце надрывается, глядя на нее.

Варвара Гермогеновна. Не привыкъ. Я двѣнадцать лѣтъ гляжу съ утра до ночи, такъ привыкла.

И. Шелковкинъ. Неправда, тетенька. Зачѣмъ говорить неправду. Въ этакомъ состояніи и вы ее еще не видали.

Варвара Гермогеновна. Ты чего сжимаешь кулаки да глазами сверкаешь? Уморить хотите меня оба? Подумаешь, я довела ее до этакаго состоянія.

И. Шелковкинъ (*овладѣвая собой*). Съ чего вы взяли, тетенька, что я сжималъ кулаки? Это у меня такая дурная манера пальцами двигать. А глаза—уже и не знаю, что вы нашли въ моихъ глазахъ. Правда, я немного взволновался, да вѣдь и вы тоже и даже вонъ Алеша. Испугала она насъ всѣхъ. Да и жалко немножко.

А. Шелковкинъ. Немножко жалко! Я не знаю, какъ удержался, чтобы не броситься къ ней въ ноги, да не молить прощенія.

Варвара Гермогеновна *(съ крикомъ)*. Да въ чемъ прощенія-то? Въ чемъ ты передъ нею провинился?

А. Шелковкинъ (*также*). Почемъ я знаю, въ чемъ. Развѣ разберешь, о чемъ совѣсть тоскуетъ, когда вся она, какая есть въ человѣкѣ, подступаетъ къ горлу и начинаетъ душить.

И. Шелковкинъ. Самое это у насъ въ обиходѣ любимое словечко—совѣсть. Самое любимое. А только я всегда замѣчалъ, что мы очень любимъ говорить про то, чего у насъ нѣту. Голодный всегда говоритъ про хлѣбъ, голый про одёжу...

А. Шелковкинъ. Слышите, маменька, какъ онъ меня позоритъ! И я ничего не могу сказать, потому что онъ кругомъ правъ.

Варвара Гермогеновна. Игнатій! Ты-то что? Ты-то съ чего?

И. Шелковкинъ. Да что-жъ я? Я какой былъ, такой и остался. Мое дѣло—сторона. У меня и своихъ заботъ на всю мою жизнь хватитъ. *(Торопливо смотритъ на часы).* Вотъ въ банкъ опаздываю. А мнѣ еще надо поспѣть въ комитетъ. Гдѣ моя фуражка-то? Да, наверху оставилъ. Ну, я ушелъ, ушелъ. *(Быстро уходитъ наверхъ.)*

Варвара Гермогеновна *(проводила его и притворила дверь)*. Чего ты мучаешься, скажи пожалуйста? Вѣдь ты только путаешь меня, голову мою туманишь.

А. Шелковкинъ. Да вѣдь надо же положить этому конецъ, какой бы ни было. На Валентину Герасимовну глядѣть страшно. Кочевниковъ, говорятъ, кричалъ тутъ, оскорблялъ васъ. Вся прислуга удивляется. Не могу жъ я выносить, чтобъ мать-старуху унижали, да Богъ знаетъ что говорили про нее, когда всему виной одинъ я.

Варвара Гермогеновна. Да ужъ вижу твою любовь къ матери. А коли любишь, такъ и то подумай. Можетъ, мнѣ то-то и сладко, что для тебя терплю.

А. Шелковкинъ. Да не надо мнѣ этого ничего.

Варвара Гермогеновна. Чего не надо-то? Дитя неразумное!

А. Шелковкинъ. Хорошо дитя, 28 лѣтъ. Другіе люди въ эту пору большими дѣлами ворочаютъ, а я, словно недоносокъ какой, живу чужими хлопотами. Не хочу я этого. У меня и силы есть, и голова, могу прожить честно. Сдѣлайте мнѣ такую милость, маменька. Принесите икону, позвольте дать клятву, чтобы мнѣ быть проклятымъ и на томъ и на этомъ свѣтѣ, ежели я еще когда-нибудь...

Варвара Гермогеновна. Не смѣй! Не смѣй и въ головѣ держать такую клятву, а не то, что произносить.

А. Шелковкинъ. Да почему же, позвольте узнать?

Варвара Гермогеновна. Глупый ты—вотъ что. Да что ты за человѣкъ былъ бы безъ денегъ? Теперь тебя вездѣ любятъ. Принимаютъ съ поклономъ, какъ самаго дорогаго гостя, можешь ты себя держать козыремъ, никакой зависимости не знаешь. А тогда что? Теперь у тебя всѣ заискиваютъ, а тогда ты долженъ принижаться передъ всякимъ богатымъ человѣкомъ. Я не говорю,—и безъ денегъ ты и красивъ, и молодъ, и сердце у тебя доброе. Да только ты оглянись кругомъ,—гдѣ они такіе люди, которые сумѣютъ оцѣнить тебя? Развѣ кому надо знать, какая у тебя душа? Кошель имъ твой нуженъ, гордость твоя нужна. Помыкай человѣкомъ, такъ онъ тебѣ и въ ноги поклонится, а займи у него сто цѣлковыхъ, такъ онъ съ тобой начнетъ въ носъ разговаривать.

А. Шелковкинъ. Стало быть, мнѣ такъ и слѣдуетъ.

Варвара Гермогеновна. Голубчикъ ты мой! Не знаешь ты народъ, такъ спроси у своей матери. Она всю свою жизнь прожила промежду сильныхъ и слабыхъ. Сама что муки натерпѣлась отъ бѣдности да отъ притѣсненій. Самый вотъ ея тятенька, покойный Герасимъ Кочевниковъ. Бывало, тысячи швырялъ на всякія безобразныя выдумки. Цѣлую деревню дѣвокъ, бывало, запряжетъ лѣтомъ въ сани, катается да сыплетъ золото горстьми направо и налѣво. А когда твой покойникъ отецъ придетъ къ нему за своими, за кровными,—получить какихъ-нибудь триста цѣлковыхъ,—такъ онъ сначала высмѣетъ его при всемъ народѣ, мерзость какую-нибудь заставитъ сдѣлать, а потомъ уже отдастъ. Да и то еще собакъ спуститъ, чтобы тотъ улепетывалъ, подобравши свои крохи. Да я тебѣ вотъ какъ скажу. Ежели пересчитать, что ея отецъ обманывалъ твоего, да награбилъ у насъ, такъ можетъ и всего ея капитала не хватитъ расплатиться со мной.

А. Шелковкинъ. Да и вамъ-то какая радость? Ну, весело я живу, ну, принимаютъ меня вездѣ ласково,—такъ вы даже и не видите этого, потому сами не бываете нигдѣ.

Варвара Гермогеновна. Ахъ, Алеша! Пло-

хо же ты понимаешь материнскую любовь. Да ты уѣзжай отъ меня хоть въ Туркестанъ, да хоть бы я тебя два года не видѣла, такъ и то мое сердце будетъ радоваться, ежели ты въ счастіи. Нѣтъ, ужъ ты сначала похорони меня, а потомъ живи, какъ заблагоразсудится. А при жизни я не желаю видѣть тебя въ униженіи. Да зачѣмъ далеко ходить, спроси у жены, таково ли она будетъ любить тебя, ежели ты ей станешь отказывать во всякой малости?

А. Шелковкинъ. Лида?

Варвара Гермогеновна. Да, твоя Лида.

А. Шелковкинъ. Ну, ужъ это вы, маменька, извините, махнули. Какая-жъ она мнѣ жена, ежели не захочетъ понять моей души.

Варвара Гермогеновна. Мать, стало-быть, хуже?

А. Шелковкинъ. Ужъ этого я не могу сказать, а только я не для того за нее сто тысячъ заплатилъ, чтобы слышать отъ васъ такія слова.

Варвара Гермогеновна. Коли она тебя за сто тысячъ полюбила, стало быть, другого за двѣсти вдвое полюбитъ. Разсчетъ не хитрый.

А. Шелковкинъ. Нѣтъ, маменька, вы такихъ кляузъ не подводите. Я себя знаю, я человѣкъ дикій. Пока вѣрю, никакихъ преградъ нѣтъ для меня, чтобъ оказать всякую любезность, а въ иномъ случаѣ... Нѣтъ ужъ вы, маменька, поосторожнѣе.

Варвара Гермогеновна. Что жъ ты сдѣлаешь?

А. Шелковкинъ. Убью.

Варвара Гермогеновна. Ну, будетъ тебѣ, родимый. И куда это Лидочка пошла? Поѣхали бы вы покататься, что ли.

Входитъ **Лидія Михайловна.**

Варвара Гермогеновна. А! Сейчасъ видно, что хорошій характеръ: легка на поминѣ.

Лидія Михайловна. Вотъ, маменька, взяла съ собой сторублевку, а пришла ни съ чѣмъ, еще задолжала. Это вамъ съ Валичкой конфекты. (*Мужу.*) Ты какъ здѣсь? (*Снимаетъ перчатки.*).

Варвара Гермогеновна. Вотъ поди-ка, развлеки его, а то совсѣмъ расхандрился. А я пройду наверхъ. Можетъ, Игнатій еще не уѣхалъ.

А. Шелковкинъ (*не вставая*). Постойте, маменька. Лида! Сейчасъ у насъ разговоръ былъ.

Варвара Гермогеновна. Ну, къ чему ты это?

А. Шелковкинъ. Погодите. Разговоръ такой: что бы ты сдѣлала, ежели бы мы обѣдняли? Маменька говоритъ, что ты любила бы меня попрежнему, а я спорю. Говорю, она у меня транжирка, ей деньги дороже моей души. Ну-ка, кто изъ насъ правъ?

Лидія Михайловна (*снимаетъ шляпку и прикалываетъ къ ней булавку*). Оба правы и оба не правы. Я презираю деньги, какъ презираю все, что должна любить по необходимости.

Варвара Гермогеновна. Вотъ видишь, Алеша? А выходитъ: надо бросить эти разговоры. Потому, пока я жива—вы бѣдности не будете знать. Лучше поѣзжайте-ка, покатайтесь.

Лидія Михайловна. Нѣтъ, я устала.

Варвара Гермогеновна. Ну, посиди у меня тутъ, отдохни. (*Уходитъ.*)

А. Шелковкинъ (*глухо*). Какъ это ты сказала-то? Презираешь все, что...

Лидія Михайловна. Все, что *должна* любить. Мы должны любить деньги противъ нашего желанія. Поэтому я ихъ презираю.

А. Шелковкинъ. Я тебя не про то спрашиваю.

Лидія Михайловна. Такъ и съ тобой. Пока мое чувство къ тебѣ свободно, до тѣхъ поръ я могу любить тебя. Но если бы меня заставляли быть нѣжной къ тебѣ, то я начала бы презирать. (*Ложится на диванъ, поправивъ подушку и закидывая руки.*) Ахъ, какъ устала! Все время ходила пѣшкомъ. Сколько знакомыхъ встрѣтила! А сколько комплиментовъ наслушалась. Съ чего это вы вздумали вести такой скучный разговоръ? Отъ нечего дѣлать?

А. Шелковкинъ. Такъ, къ слову пришлось.

Лидія Михайловна. Поди, сядь около меня.

А. Шелковкинъ. Погоди. Стало быть, Лида, ежели бы мы, вправду, обѣдняли...

Лидія Михайловна. Довольно, Леша. Вѣдь этого нѣтъ.

А. Шелковкинъ. Мало ли что можетъ случиться.

Лидія Михайловна (*помолчавъ*). Ты серьезно спрашиваешь?

А. Шелковкинъ. Да ужъ чего серьезнѣй не можетъ быть. И ужъ отвѣчай мнѣ прямо.

Лидія Михайловна. Изволь. То, что я сказала полушутя, могу повторить серьезно. Если бы ты былъ бѣднякъ, я въ концѣ концовъ навѣрное разлюбила бы тебя.

А. Шелковкинъ. Вотъ оно что! Почему же такъ строго? (*Приближается къ дивану.*)

Лидія Михайловна. Странно, что ты этого

не понимаешь. Подумай хорошенько, что общаго между той средой, гдѣ я выросла и жила, и вашей? Тамъ меня понимали съ полуслова, цѣнили всякое острое словечко, всякій бантикъ на моей кофточкѣ. А вы всѣ здѣсь какіе то старомодные, да еще пропитанные фарисейской моралью. Для тебя я развелась съ мужемъ, потому что онъ оказался просто мошенникомъ и началъ пользоваться дурной репутаціей. А ты молодъ, красивъ и влюбленъ въ меня. И я, какъ видишь, лажу со всѣми твоими домашними. Но могу ладить до тѣхъ поръ, пока мнѣ весело и пока я довольна. А вообрази, что ты бѣднякъ. Я избалована, мнѣ трудно переносить лишенія. Я начала бы завидовать богатымъ. Это отразилось бы на моемъ настроеніи. А вы всѣ, начиная съ добродѣтельной Валички и кончая тобой, слѣдили бы за каждымъ моимъ движеніемъ и требовали бы, понимаешь — требовали бы, чтобъ я любила тебя по прежнему. Въ концѣ концовъ, вы отравили бы мое существованіе. Я бы возненавидѣла тебя и при первомъ случаѣ бросила.

А. Шелковкинъ *(стоялъ около дивана, теперь подсаживается къ ней).* Такъ вотъ ты какая.

Лидія Михайловна. Да, вотъ я какая. Значитъ, если ты хочешь жить со мной, какъ мы жили до сихъ поръ, то не смѣй и думать о бѣдности.

А. Шелковкинъ. Такъ-съ. А ты знаешь, ли, что все это богатство не мое?

Лидія Михайловна. Знаю.

А. Шелковкинъ. И не маменькино.

Лидія Михайловна. И это знаю, милый мой.

А. Шелковкинъ. И это знаешь?

Лидія Михайловна *(приподнявшись на локти).* Скажи пожалуйста, зачѣмъ ты все это говоришь? Испугался Кочевникова?

А. Шелковкинъ. Ты развѣ слыхала, что онъ пріѣхалъ?

Лидія Михайловна. Все мнѣ передали. Но вѣдь маменька ясно сказала тебѣ, что пока она жива, мы не обѣднѣемъ. Что жъ тебѣ вмѣшиваться. Повѣрь, она такой молодецъ, что отлично устроитъ это дѣло. По крайней мѣрѣ, я совершенно покойна. *(Снова откидывается.)*

А. Шелковкинъ. Да вѣдь маменька не понимаетъ, что у меня тутъ, въ груди, творится. Слушай, Лида. Вѣдь я же не нищій. Получаю три тысячи жалованья, да домъ у насъ свой. Помимо того займусь купеческимъ дѣломъ. Лѣтъ черезъ десять разбогатѣю, тогда пользуйся въ волю.

Лидія Михайловна. Черезъ десять лѣтъ... Мнѣ тогда будетъ тридцать шесть. Лиловый возрастъ. На что мнѣ тогда твое богатство!

А. Шелковкинъ. Да какъ же быть, ежели меня замутило отъ такой воровской жизни, ежели я хочу жить лучше побѣднѣе да по совѣсти?

Лидія Михайловна. Сдѣлай одолженіе. Я ничьей воли не насилую. Только тогда живи не со мной, а вонъ съ Валичкой. Она тебя будетъ лелѣять. Ужъ вотъ какъ будетъ беречь твою совѣсть. Какъ хрустальный сосудъ. *(Хохочетъ, потомъ вдругъ зажимаетъ себѣ ротъ и, приподнявшись, оглядывается.)* Ея нѣтъ здѣсь?

А. Шелковкинъ *(не спуская съ нея глазъ).* Нѣтъ, въ саду.

Лидія Михайловна *(снова опускаясь и запрывая).* А ты вглядись въ нее, Алеша. Она красивая. По моему, даже еще похорошѣла. Посмотри на нее внимательнѣе, будь мужчиной. Ты знаешь, у тебя такой взглядъ, какой бываетъ у любителей разнообразныхъ ощущеній, взволнованный. Я люблю въ тебѣ этотъ взглядъ.

А. Шелковкинъ *(сдерживая сильное волненіе).* Ты за что же еще издѣваешься надъ нею? Мало намъ, что мы ее грабимъ? Да развѣ ты можешь и любить-то? Вѣдь ты холодная, какъ сталь. У тебя ледъ вмѣсто сердца.

Лидія Михайловна. Тѣмъ болѣе ты долженъ цѣнить мою жертву. Это правда, что я холодная. Ты знаешь, я даже не понимаю, какъ могутъ другія женщины искренне отдаваться мужчинѣ. Я люблю смотрѣть на васъ, когда вы элегантно одѣты, а ближе—нѣтъ! Да если бы я была богата, я никогда ни одного не подпустила бы къ себѣ.

А. Шелковкинъ *(наклоняясь надъ нею).* Такъ вотъ оно, отчего человѣкъ сохнетъ по тебѣ. Теперь я понимаю, откуда у меня это чувство, словно я обнимаю не тебя, не живую, а тѣнь твою. Словно мѣсяцъ на водѣ играетъ и скользитъ, а я все хочу поймать, да не могу. И даже поцѣлуи твои такіе, какъ будто ихъ и не было.

Лидія Михайловна. И какъ будто у тебя въ душѣ вѣчный голодъ—правда?

А. Шелковкинъ. Гордишься еще. Только за что же любить тебя? За что человѣкъ долженъ губить свою душу за такую, какъ ты? А? Ну-ка, скажи. Отвѣть мнѣ,—за что?

Лидія Михайловна. Ну, однако, довольно, Алеша. У тебя даже глаза налились кровью. *(Хочетъ приподняться.)*

А. Шелковкинъ *(удерживаетъ ее).* Нѣтъ,

погоди. Ты мнѣ отвѣть. Стоишь ли ты, чтобы изъ за тебя губить человѣческую душу?

Лидія Михайловна. Ну, хорошо, не стою. Только пусти меня.

А. Шелковкинъ. Какъ пустить? Такъ зачѣмъ же ты соблазняла меня, заигрывала со мной?

Лидія Михайловна. Пусти же, говорю я тебѣ. Вѣдь это насиліе, наконецъ.

А. Шелковкинъ *(держитъ ее обѣими руками за плечи).* Нѣтъ, не пущу. Какъ же пустить, ежели мнѣ хочется приласкать тебя.

Лидія Михайловна *(стараясь вырваться).* Не надо мнѣ твоей ласки. Пусти.

А. Шелковкинъ. Мало ли что не надо! А я вотъ хочу задушить тебя своей лаской, да такъ, чтобы ты пикнуть не смѣла.

Лидія Михайловна. Пусти, или я кричать начну.

А. Шелковкинъ *(схватываетъ ее за горло).* Не дамъ я тебѣ кричать. Не смѣешь ты издѣваться надъ моей душой. Не можешь ты любить, такъ и жить-то тебѣ не зачѣмъ, подлой. Какая ты жена! Ты только въ любовницы годишься. Зачѣмъ же ты меня обманула!

Лидія Михайловна *(въ то же время кричитъ).* Пусти! Помогите! Помогите!

Валентина и Анна Ефимовна *быстро входятъ.*

Валентина и Анна Ефимовна. Господи, что тутъ такое?!

Лидія Михайловна *(вырвалась и вскочила. Вся дрожитъ).* Сумасшедшій! Онъ чуть не задушилъ меня. Посмотрите Совсѣмъ съ ума сошелъ. Защитите меня, а то онъ убьетъ чѣмъ-нибудь. *(Убѣгаетъ.)*

Валентина *(быстро подходитъ къ А. Шелковкину).* Голубчикъ, Алексѣй Осиповичъ, да что жъ это съ вами?

А. Шелковкинъ *(нѣкоторое время стоитъ растерянный и тяжело дышетъ, потомъ постепенно начинаетъ рыдать, наконецъ съ воплемъ бросается въ ноги Валентинѣ и обнимаетъ ея колѣна).*

Валентина. Да что вы, что вы, Господь съ вами! Зачѣмъ это?

А. Шелковкинъ. Простите меня, простите, ради Христа.

Валентина. Да въ чемъ простить? Что вы! Ни въ чемъ вы не виноваты передо мной.

А. Шелковкинъ. Нѣтъ, виноватъ. Во всемъ я одинъ виноватъ. Не отталкивайте меня. Покаюсь,—легче мнѣ будетъ.

Валентина. Да въ чемъ каяться-то? И успокойтесь раньше. Анненька! Гдѣ тетя? Посмотрите, не на верху ли?

Анна Ефимовна *(раньше уже заглянувшая въ комнату Варвары Гермогеновны).* Должно быть, наверху. Здѣсь нѣту. *(Уходитъ.)*

Валентина. Въ чемъ вамъ каяться то?

А. Шелковкинъ. Я одинъ во всемъ виноватъ. Я ваши деньги растрачивалъ. Маменька обманывала васъ для меня. Изъ-за меня же она хотѣла оставить васъ въ монастырѣ. Не могъ я выносить, чтобы вы жили со мной подъ одной крышей. Думалъ, что легче мнѣ будетъ, коли съ глазъ долой,—совѣсть меня мучила. Всякими неправдами и хитростями гналъ я ее изъ своего сердца. И на васъ же, ни въ чемъ неповинной, вымещалъ. Простите, Христа ради. Я не смѣю и смотрѣть на васъ.

Валентина. Вы? Алексѣй Осипычъ?! *(Съ силой.)* И все это изъ-за денегъ! Все изъ-за нихъ?! Собрать бы мнѣ всѣ, какія у меня остались, да снести — вонъ тамъ у насъ на горѣ дѣтская больница—часто бѣлье сжигаютъ — и бросить въ огонь, вмѣстѣ съ заразой! Тогда всѣмъ намъ стало бы легче.

Входятъ **Варвара Гермогеновна, И. Шелковкинъ, Лидія Михайловна** *и* **Анна Ефимовна.**

Варвара Гермогеновна. А по моему, надѣть на васъ бѣлыя рубахи, да свезти обоихъ вмѣстѣ въ желтый домъ,—самое вѣрное средство.

А. Шелковкинъ. Маменька!

Варвара Гермогеновна. Да что тамъ маменька! Не маменька я тебѣ, ежели ты будешь безумствовать. Жену чуть не задушилъ — какого еще добра дожидаться отъ тебя.

А. Шелковкинъ *(указывая на Валентину.)* Да вы посмотрите на нее хорошенько: вѣдь кровинки въ лицѣ не видно.

Варвара Гермогеновна. Молчи, Алексѣй!

А. Шелковкинъ. А сынъ то вашъ, родной сынъ до какого состоянія дошелъ! Чуть не загубилъ живую душу. Валентина Герасимовна! Сдѣлайте вы намъ такую милость. Отдайте вашему братцу все, что у васъ осталось. А коли онъ потребуетъ отчета,—не жалѣйте вы насъ. Не для того я покаялся, чтобъ бѣжать отъ отвѣтственности, а можетъ быть, совсѣмъ напротивъ.

Варвара Гермогеновна. Что - жъ, Валя. Послушайся твоего новаго совѣтчика. Вели готовить отчеты для твоего братца. Вотъ онъ Игнатій. Приказывай. Доканай старуху.

Валентина. Знаешь что, тетя? Я тебѣ всю истину скажу. Никогда во мнѣ не было злобы, а теперь такое находитъ, что даже подумать страшно. Не то, что въ грѣхѣ каяться, какъ вотъ Алексѣй Осиповичъ, а передъ грѣхомъ бы во всѣхъ своихъ добрыхъ дѣлахъ покаялась. А только мнѣ тебя еще жалко. Такъ дѣлай, что хочешь. Я слова не скажу. *(Уходитъ.)*

Варвара Гермогеновна. Слышишь, Алексѣй? Вотъ тебѣ мой приказъ: не смѣй вмѣшиваться не въ свои дѣла.

А. Шелковкинъ. Вотъ какъ? Ваша воля. Извольте, я мѣшать вамъ не стану ни въ чемъ. А только знайте, что я отъ своей прежней жизни камня на камнѣ не оставлю. Ни на какіе соблазны я больше не пойду. Довольно мнѣ и той мерзости, какую я пережилъ. Такъ и женѣ моей скажите. Слышишь, Лидія? Ты бросить меня обѣщалась, такъ сдѣлай одолженіе, бросай, коли подлая жизнь больше тебѣ по душѣ. А я теперешнее свое благородное чувство не отдамъ не только что ни за какіе милліоны, а хоть бы и за твою настоящую любовь! *(Хочетъ идти.)*

И. Шелковкинъ. Молодецъ, Алешка! Стой, не уходи. Молодецъ! Молодчинище! Теперь человѣкомъ станешь. Погоди, вмѣстѣ пойдемъ. Вотъ только новую довѣренность изорву. Видете, тетенька? *(Рветъ бумагу, съ которою пришелъ.)* Такъ вотъ ее, фальшивую! Такъ? Въ клочья! И въ печку! *(Бросаетъ въ печку.)* Пойдемъ, Алексѣй. Я тебя научу, что дѣлать. *(Уходитъ съ нимъ.)*

Варвара Гермогеновна *(съ недоумѣніемъ смотритъ ему въ слѣдъ).*

Лидія Михайловна. Господи! Какая я несчастная! *(Въ слезахъ, садится у окна).*

ЧЕТВЕРТОЕ ДѢЙСТВІЕ.

Въ окно бьютъ лучи солнца. Часы показываютъ около четырехъ. На столѣ остатки обѣда.

Лидія Михайловна *сидитъ въ слезахъ и, опершись на подоконникъ, смотритъ въ окно.*
Мотя *прибираетъ со стола.*
Анна Ефимовна *еще дожевывая что то, помогаетъ ей.*

Анна Ефимовна. Нечего сказать, пообѣдали. Полтора года ждала я этого дня, соскучилась по домашней пищѣ—и вотъ тебѣ. Кое-какъ да кое-что. Лидія Михайловна! Вамъ не оставить ли чего-нибудь? Можетъ, потомъ покушаете?

Лидія Михайловна. Ахъ, пупсикъ, не приставайте ко мнѣ, пожалуйста.

Анна Ефимовна. Ну, ну, не буду. Никогда я не знала, что значитъ хандрить, а вотъ привелось.

Лидія Михайловна. Хороша хандра! Уплетала за обѣ щеки. *(Искоса взглянувъ.)* И теперь еще жуетъ.

Анна Ефимовна. Я одно съ другимъ не смѣшиваю. Хандра сама по себѣ, а апетитъ самъ по себѣ.

Мотя *(взглянувъ въ окно).* Игнатій Александровичъ бѣжитъ. *(Уходитъ въ переднюю.)*

Лидія Михайловна *(достаетъ изъ кармана складное зеркальце и смотрится въ него).* Глаза красные, заплаканные. Тутъ съ вами въ два года состарѣешься. Пупсикъ, нѣтъ ли у васъ пудры?

Анна Ефимовна. У насъ пудра! Не смѣшите, Лидія Михайловна.

Лидія Михайловна. Я и забыла, что здѣсь медвѣжья берлога.

Анна Ефимовна. Да и на что вамъ? Вамъ такъ идетъ съ заплаканными глазами.

Лидія Михайловна. Развѣ? *(Смотрится въ зеркало.)*

Анна Ефимовна. Весь обѣдъ смотрѣла на васъ и думала объ этомъ. И когда вы будете собираться на балъ, непремѣнно сначала поплачьте. Глаза пухленькіе, славненькіе.

Лидія Михайловна *(прячетъ зеркало).* Ахъ, да для кого мнѣ слѣдить за собой! Развѣ тутъ кто-нибудь можетъ оцѣнить!

Входитъ **И. Шелковкинъ** *(съ портфелемъ), за нимъ* **Мотя.** *(Она нѣсколько разъ уходитъ съ посудой и возвращается.)*

И. Шелковкинъ. Уже отобѣдали?

Анна Ефимовна. Почти что.

И. Шелковкинъ. Валентина Герасимовна кушала что-нибудь?

Анна Ефимовна. Даже и не выходила.

Лидія Михайловна. Пупсикъ, не гремите посудой. Всѣ нервы издергали.

И. Шелковкинъ *(Лидіи).* А вы что тутъ дѣлаете?

Лидія Михайловна. Я вамъ мѣшаю?

И. Шелковкинъ. Немножко.

Лидія Михайловна. Куда жъ мнѣ прикажете дѣваться? Я наверхъ не пойду.

И. Шелковкинъ. И ночевать тутъ будете?

Лидія Михайловна. И дневать, и ночевать, и ѣсть вмѣстѣ съ маменькой постное по середамъ и пятницамъ и цѣлые дни плакать, пока не придумаю, какъ мнѣ вырваться изъ этого дома дикарей и уродовъ.

И. Шелковкинъ. Да, дикій человѣкъ—Алексѣй, дикій.

Лидія Михайловна. По моему, лучше мошенникъ да цивилизованный.

И. Шелковкинъ. Такъ-съ! Вы собственно чего же хотите? Помириться съ мужемъ?

Лидія Михайловна. Чего я хочу? Я хочу ѣхать въ Крымъ. А что нужно для этого—помириться съ нимъ, или совсѣмъ развестись— мнѣ рѣшительно все равно.

И. Шелковкинъ. Только то! Такъ знаете, что я вамъ посовѣтую. Устройте-ка сейчасъ великолѣпный обѣдъ и, когда Кочевниковъ пріѣдетъ, пригласите его съ женой откушать.

Лидія Михайловна. Что же изъ этого выйдетъ?

И. Шелковкинъ. Кто знаетъ! Они страшные богачи и любятъ уваженіе. Коли вы сумѣете очаровать ихъ своимъ обращеніемъ, такъ можетъ они и сами махнутъ въ Крымъ и васъ возьмутъ съ собой. Еще будутъ гордиться передъ людьми вашей образованностью. Попробуйте только очаровать.

Лидія Михайловна *(преображаясь).* Ну, знаете, я здѣсь до того отупѣла, что даже такая блестящая мысль не пришла мнѣ въ голову. Чего-жъ я кисну? Вѣдь я могу подружиться съ ними. И очень.

И. Шелковкинъ. Я и говорю. Только вы осторожнѣе. Чтобъ онъ не влюбился въ васъ. А то жена приревнуетъ.

Лидія Михайловна. Очень мнѣ нужна его влюбленность! Мнѣ надо, чтобъ они оба одинаково полюбили меня, какъ родственницу. Глупая! Сколько времени потеряла даромъ. Ничего! Успѣю. У насъ, кстати, сегодня вечеръ. Я накупила множество закусокъ. Я имъ покажу, какъ надо тратить леньги. Пупсикъ! Душечка! Вы нечего не понимаете?

Анна Ефимовна *(все время слушала ихъ; съ тарелками въ рукѣ, мотаетъ головой).* Ничего не понимаю.

Лидія Михайловна. И не надо вамъ понимать. Вы мнѣ только помогите. Сію минуту обо всемъ распоряжусь. Мегсі, Игнатій Александровичъ. Дивная мысль. Только... какъ же мнѣ быть? Я все истратила. Дайте мнѣ рублей сто.

И. Шелковкинъ. Вы съ ума сошли.

Лидія Михайловна. Да вѣдь надо купить шампанскаго.

И. Шелковкинъ. А вы такъ устройте, чтобъ Кочевниковъ самъ и заплатилъ за обѣдъ.

Лидія Михайловна *(нетерпѣливо).* Ну, хорошо, дайте сколько можете.

И. Шелковкинъ. Да я не знаю... Ну, пять рублей дамъ.

Лидія Михайловна. Фуй!

И. Шелковкинъ. Ну десять, а больше не могу, хоть разказните.

Лидія Михайловна. Ничего не надо. Я въ долгъ возьму. Ну, пупсикъ, идемте. Вы правду говорите, что мнѣ идутъ заплаканные глаза?

Анна Ефимовна. Честное же слово!

Лидія Михайловна. Такъ я надѣну парижское платье. Ахъ, какая дивная мысль! Скорѣе, пупсикъ! *(Уходитъ.)*

Анна Ефимовна. Сейчасъ, только приберу. Ну, Мотя! Живѣе ворочайся.

И. Шелковкинъ. Ну, слава Богу, одну спровадилъ. Анна Ефимовна! Попросите ко мнѣ Валентину Герасимовну, а сами уходите.

Входитъ **Варвара Гермогеновна** *(въ черномъ шолковомъ платьѣ).*

Варвара Гермогеновна. Мотя! Сбѣгай-ка мнѣ за извощикомъ.

Мотя. Сейчасъ. Поди утрешній тутъ стоитъ. Завсегда ждетъ, не поѣдете ли. *(Убѣгаетъ.)*

И. Шелковкинъ *(съ удивленіемъ).* Куда это вы, тетенька?

Варвара Гермогеновна. Поѣду къ генеральшѣ. Обѣщала сегодня сама быть за деньгами, да что то не ѣдетъ. Попрошу ее свезти меня къ самому его превосходительству, да потолкую съ нимъ.

И. Шелковкинъ. Анна Ефимовна! Выйдите ко отсюда.

Анна Ефимовна *(осторожно уходитъ въ корридоръ и притворяетъ за собой дверь).*

И. Шелковкинъ. Тетенька! Вотъ что-съ: никуда вы не поѣдете.

Варвара Гермогеновна. То есть какъ же это не поѣду.

И. Шелковкинъ. Такъ. Сидите дома. Глупости затѣваете, скандалъ.

Варвара Гермогеновна. Да ты, никакъ, ошалѣлъ совсѣмъ!

Мотя *вбѣгаетъ, запыхавшись.*

Мотя. Готовъ извощикъ. Тотъ самый.

Варвара Гермогеновна. Хорошо. Давай пальто и калоши. *(Хочетъ идти.)*

Мотя *(уходитъ въ переднюю).*

И. Шелковкинъ. Тетенька! Слушайте меня. Ежели вы выѣдете за ворота, я сейчасъ же слѣдомъ за вами къ прокурору.

Варвара Гермогеновна. Къ прокурору? Зачѣмъ же къ прокурору?

И. Шелковкинъ. А вотъ пріѣду къ нему и скажу: арестуйте меня,—я растратилъ весь капиталъ Валентины Герасимовны Кочевниковой, весь до послѣдней копѣйки.

Варвара Гермогеновна *(машетъ на него руками).* Что ты, что ты! Спятилъ, что ли?

И. Шелковкинъ. Я вамъ даю мое честное слово, что такъ и сдѣлаю. Слышите? Честное слово далъ.

Варвара Гермогеновна. Да что ты, Игнаша, совсѣмъ рехнулся? Да ну тебя совсѣмъ! *(Идетъ.)*

И. Шелковкинъ *(тоже идетъ).* Какъ вамъ угодно.

Варвара Гермогеновна *(останавливается).* Ты куда?

И. Шелковкинъ *(тоже останавливается).* Куда сказалъ.

Варвара Гермогеновна *(вскрикивая).* Да кто-жъ тебѣ повѣритъ, что ты растратилъ этакую прорву денегъ? Не говори глупостей.

И. Шелковкинъ. Отчего-жъ не повѣрить! На биржѣ заигрался. По стопамъ Алеши пошелъ. Онъ взялъ часть, а я остальное. Алеша покаялся передъ Валентиной Герасимовной, а я передъ самимъ прокуроромъ.

Варвара Гермогеновна. Онъ меня съ ума сведетъ. Говори толкомъ. Зачѣмъ тебѣ нужно, чтобъ я никуда не ѣздила?

И. Шелковкинъ. Современемъ все узнаете.

Варвара Гермогеновна. Ну, да! Стану я дожидаться. *(Идетъ, видитъ, что Игнатій также идетъ за нею, и останавливается.).* Игнашка!

И. Шелковкинъ. Благословите замѣсто матушки. Да и сына приготовьте. Прокуроръ, конечно, сейчасъ же велитъ арестовать меня.

Варвара Гермогеновна *(опускаясь на стулъ).* Отцы родные! Задурманилъ онъ меня. Словно приросла къ мѣсту.

Мотя. Пожалуйте же, Варвара Гермогеновна.

Варвара Гермогеновна. Пошла ты вонъ! Чего ты тутъ вертишься? Ступай совсѣмъ.

Мотя *(съ недоумѣніемъ уходитъ въ корридоръ).*

Варвара Гермогеновна. Ну, хорошо. Ну, вотъ я не поѣхала. Что же дальше будетъ?

И. Шелковкинъ. Извольте уйти въ свою комнатку и дожидайтесь вашей очереди.

Варвара Гермогеновна *(нѣкоторое время смотритъ на него, потомъ быстро встаетъ, подходитъ къ корридору и кричитъ).* Валя! Валентина! Иди сюда скорѣе.

И. Шелковкинъ. Это зачѣмъ же-съ?

Варвара Гермогеновна *(возвращаясь).* А чуется мнѣ, голубчикъ, что въ твоихъ словахъ ежели и не все правда, такъ на половину есть. Не даромъ слышу—лѣзетъ человѣкъ въ гору не по днямъ, а по часамъ. А это онъ вонъ на какія деньги.

Входитъ **Валентина.**

Варвара Гермогеновна. Валя! Слышишь, что онъ говоритъ? Будто-бы растратилъ всѣ твои деньги до копѣйки. Допытывай его, правда-ли.

Валентина. Милый? Какъ же это вы такъ?

Варвара Гермогеновна. Ну, не блаженная ли! Ей говорятъ, что онъ ее ограбилъ, а она его милымъ зоветъ.

Входитъ **Анна Ефимовна.**

Анна Ефимовна. Варвара Гермогеновна! Вы не поѣдете?

Варвара Гермогеновна. Ступайте, Анненька. *(Вслѣдъ.)* Да не подслушивать у меня.

Анна Ефимовна *(уходитъ).*

Варвара Гермогеновна. Ну, говори. Да что-жъ ты стоишь какъ соляной столбъ? Говори. Да скажешь ты хоть слово?

И. Шелковкинъ *(упрямо молчитъ).*

Варвара Гермогеновна. А? Не угодно ли, вдругъ замолчалъ! Вѣдь ежели ты безъ моего вѣдома рѣшился на такую мерзость, такъ я тебя прокляну? Слышишь, прокляну? Ну, говори. Молчитъ, да и поди-жъ ты. Ну, голубчикъ, Игнаша! Погляди, какъ старуха убивается. Пожалѣй хоть мою сѣдину. Признайся, что запугалъ. А? Тьфу, окаянный. Окаянный ты, слышишь?

И. Шелковкинъ. Ну, и здоровы жъ вы ругаться тетенька.

Варвара Гермогеновна. Да какой изъ этого толкъ, что я тебя ругаю?

И. Шелковкинъ. Я про то и говорю, что никакого.

Варвара Гермогеновна. *(Валентинѣ).* Ты чего улыбаешься?

Валентина. Не знаю, тетя. Должно быть, я и впрямь полоумная. Только мнѣ все начинаетъ становиться смѣшно.

Варвара Гермогеновна. Тьфу! Пропади вы всѣ пропадомъ. Поди-ка вотъ разгадай что-нибудь по его лицу,—правду гово-

ритъ или выдумалъ. И какъ это я, старая, отдала ему въ руки капиталъ! Ума рѣшилась. Самое себя мнѣ казнить! Замытарили меня въ конецъ. Что же я теперь буду дѣлать? Ну, не поѣхала я, не поѣхала, видишь. Радуйся. Посмотримъ, что ты затѣялъ. Изволь, хоть запирай на ключъ. (*Уходитъ.*)

И. Шелковкинъ. Ну, и другую угомонилъ.

Входитъ **Анна Ефимовна.**

И. Шелковкинъ. Вамъ чего? Все-таки подслушивали? Что же это такое? Нельзя двухъ словъ сказать по секрету?

Анна Ефимовна. И не думала подслушивать, что вы кричите.

И. Шелковкинъ. Что же вамъ нужно?

Анна Ефимовна. Я сейчасъ получила письмо отъ сына. Бѣдному очень нужно двѣсти рублей. Вѣдь вы еще не успѣли положить мои въ банкъ?

И. Шелковкинъ. Нѣтъ еще.

Анна Ефимовна. Такъ дайте мнѣ ихъ, пожалуйста.

И. Шелковкинъ. Некогда мнѣ, послѣ.

Анна Ефимовна. Какъ же некогда? Вы ничего не дѣлаете.

И. Шелковкинъ. Отстаньте отъ меня, пожалуйста.

Анна Ефимовна. Какъ отстаньте? Вотъ тебѣ и разъ. Убѣдительно васъ прошу, отдайте мои деньги. Я ихъ заработала своимъ трудомъ.

И. Шелковкинъ. Ну, какимъ трудомъ? Какой у васъ трудъ? Лебезить передъ богатой дѣвушкой да класть земные поклоны?

Анна Ефимовна. Извините. Я по совѣсти живу, даромъ, что бѣдная. Я чужихъ денегъ не растрачиваю.

И. Шелковкинъ. Ишь! А говоритъ—не подслушивала. Идите къ Лидіи Михайловнѣ. Она васъ дожидается.

Анна Ефимовна. Да вѣдь вамъ ничего не стоитъ...

И. Шелковкинъ. Уходите, говорятъ вамъ!

Анна Ефимовна. Только вынуть да отдать.

И. Шелковкинъ. Если сейчасъ не уйдете или будете подслушивать,—никогда не отдамъ вашихъ денегъ. Поняли?

Анна Ефимовна (*быстро уходитъ наверхъ*).

И. Шелковкинъ. Даже обидно, какъ скоро повѣрили. Валентина Герасимовна! Сейчасъ я получилъ письмо отъ вашего брата. Потрудитесь выслушать: «Милостивый Государь! Требованіе отчета по капиталу моей сестры можетъ показаться, такъ сказать, превышеніемъ моихъ правъ. Но убѣдившись лично...» — извините, Валентина Герасимовна,—«...убѣдившись лично въ болѣзненномъ психозѣ сестры, я не сомнѣваюсь и въ эксплоатаціи онаго съ корыстными цѣлями. Поэтому предупреждаю васъ, что всякое препятствіе съ вашей стороны, содѣянное противъ раскрытія злоупотребленій, навлечетъ подозрѣнія и на васъ самихъ. Я буду въ домѣ сестры къ четыремъ часамъ. Надѣюсь, что меня не заставятъ прибѣгать къ высшимъ инстанціямъ». — Алеша признался вамъ во всемъ, стало быть, понимаете, что Николай Герасимовичъ угрожаетъ уголовнымъ преслѣдованіемъ тетеньку и Алексѣя. А вотъ-съ мой отчетъ. Задерживать его я не могу. Мнѣ въ такихъ дѣлахъ путаться не приходится. Тутъ ужъ затронуто мое личное достоинство.

Валентина. Такъ... я не знаю... ну, пусть онъ доказываетъ, что я больная. Пусть созоветъ врачей. Господи! (*Закрываетъ лицо руками.*) Ну, да ничего! Вѣдь если обнаружится, что я здорова, такъ ни тетѣ, ни Алексѣю Осиповичу ничего не будетъ? Такъ?

И. Шелковкинъ. Коли по Владиміркѣ не пойдутъ, такъ и то сраму на всю жизнь достаточно.

Валентина. Голубчикъ, Игнатій Александровичъ! Какъ же быть?

И. Шелковкинъ (*не глядя на нее*). Кабы вы... замужъ вышли. Да-съ. Братцу вашему и дѣлать здѣсь больше нечего. «Гдѣ деньги?»—«Мужу отдаю». Только чтобъ у этого человѣка не было къ вамъ корысти или хитрости, а одно сильное желаніе взять васъ отсюда, изъ этого мрака, и предоставить полный покой, какого вы заслуживаете.

Валентина (*вспыхнула*). Что это вы? Зачѣмъ вы такъ говорите?

И. Шелковкинъ. И чтобъ онъ презиралъ всякую внѣшность такъ же, какъ и вы, а цѣнилъ только внутреннюю красоту. Не въ роскоши, не на-людяхъ искалъ радостей, а въ тихомъ душевномъ спокойствіи.

Валентина. Нѣтъ, не надо, Игнатій Александровичъ. Довольно.

И. Шелковкинъ (*увлекаясь*). А вышли бы вы замужъ за человѣка съ положеніемъ, кто посмѣлъ бы болтать про васъ всякія глупости, вродѣ какъ вотъ „болѣзненный психозъ“. Всѣ сплетни разомъ бы прекратились. А коли и нашлись бы еще негодяи болтуны, такъ не извольте безпокоиться—съ такими расправа коротка: одного въ ухо, другого въ зубы—живо бы замолчали.

Валентина. Нѣтъ, голубчикъ, перестаньте не надо.

И. Шелковкинъ. Какъ же вамъ иначе жить-то? Ну, растолкуйте мнѣ. Неужто вы еще останетесь въ этомъ домѣ, съ тетенькой Варварой Гермогеновной?

Валентина. Нѣтъ, нѣтъ.

И. Шелковкинъ. Куда жъ вы пойдете? И то скоро мальчишки будутъ бѣгать за вами да гикать, а старухи искать отъ васъ пророчества, какъ отъ юродивой.

Валентина. Найду свою дорогу. Живая въ гробъ не лягу.

И. Шелковкинъ. Да вѣдь смотрѣть тяжко, какъ люди мытарятъ васъ. Задали вы себѣ такую задачу... Кто достоинъ вашей жалости, который бѣднякъ настоящій — гдѣ же разобраться въ этомъ вашему сердечку одинокому, непонятому? Спросите меня, сколько я передумалъ о васъ въ моемъ одиночествѣ, мечталъ помочь вамъ своимъ опытомъ. Не говорилъ, потому что тетенька хотѣла опредѣлить васъ въ монастырь. Такъ ждалъ, какъ вы сами отнесетесь.

Валентина. Стало быть, наша женская доля такая: либо въ монастырь, либо замужъ за перваго, кто поманилъ? И потому, что я растерялась, какъ жить по совѣсти, потому что я—дѣвушка въ годахъ—вы и рѣшили мою судьбу?

И. Шелковкинъ. Не потому-съ, а любя васъ всей душой!

Валентина. Почемъ я знаю! Можетъ быть, вамъ вовсе не я нужна.

И. Шелковкинъ. А что же? Деньги ваши

Валентина (*молчитъ*).

И. Шелковкинъ (*сильно обиженный*). Валентина Герасимовна! Господь одарилъ васъ самымъ свѣтлымъ своимъ чувствомъ—жалостью, такъ берегите его. Не попускайте злобѣ брать надъ вами верхъ. Да если бы эти стѣны имѣли языкъ и уши, онѣ бы разсказали вамъ, сколько разъ я бранился изъ-за васъ съ родными. И ужъ ежели бы я искалъ доходную статью черезъ женитьбу, такъ нашелъ бы кого похуже, а васъ не посмѣлъ бы конфузить своимъ предложеніемъ.

Валентина. Я не хотѣла васъ обидѣть.

И. Шелковкинъ. Кончимъ нашъ разговоръ. Извините, что и началъ-то. Минута такая подошла, а то бы мои мечты навсегда при мнѣ и остались бы.

Входитъ **А. Шелковкинъ.**

И. Шелковкинъ. А, Алеша! Ну, что? засталъ дома?

А. Шелковкинъ. Засталъ. Спасибо тебѣ, Игнатій. Дали хорошее комиссіонное порученіе по хлопчатому дѣлу. Въ Туркестанъ. Поди жъ ты, какое совпаденіе: сегодня маменька точно напророчила, про Туркестанъ, то-есть.

И. Шелковкинъ. Погоди-ка радоваться. Сначала разсчитайся за старые грѣхи. Можетъ, и придется тебѣ ѣхать, да только въ мѣста... не столь отдаленныя. Ужъ извини, родной. И радъ бы выручить, да не умѣю. Сейчасъ явится Николай Герасимовичъ, съ нимъ и толкуй. Я къ твоей матери пройду. Надо ее приготовить. (*Уходитъ.*)

А. Шелковкинъ (*посмотрѣлъ ему вслѣдъ, потомъ на Валентину и, понуря голову, дѣлаетъ нѣсколько шаговъ*).

Валентина. Вы меня теперь возненавидите?

А. Шелковкинъ. За что?

Валентина. Возненавидите—я знаю. Ну, скажите по совѣсти.

А. Шелковкинъ. Нѣтъ, Валентина Герасимовна, не то. А и таиться отъ васъ не стану. Когда я каялся тутъ нынче передъ вами, у меня было такое чувство, что кажется только одного и хотѣлъ—поплатиться за прежнюю жизнь. А потомъ, какъ побывалъ вотъ у этого фабриканта, да поговорилъ съ Игнатіемъ,—такъ захотѣлось новой жизни, трудовой... И чтобъ ужъ все прошло, что было до сихъ поръ, все!

Валентина. Если бы я могла вдругъ пропасть! Вотъ какъ марево—покажется и исчезнетъ! Какъ будто ни меня, ни денегъ моихъ никогда и не было! А вы не бойтесь, Алексѣй Осиповичъ. Я васъ не подведу. Кого жъ мнѣ и выручать, коли не васъ.

А. Шелковкинъ. Какимъ образомъ?

Входитъ **И. Шелковкинъ.**

И. Шелковкинъ (*Тревожно*). Поди къ матери. Ей нехорошо. Мотя, Мотя! Анна Ефимовна!

А. Шелковкинъ (*быстро уходитъ*).

Валентина. Что съ тетей? (*Хочетъ идти*).

И. Шелковкинъ. Останьтесь, Валентина Герасимовна. Вамъ будетъ непріятно.

Входитъ **Мотя.**

Мотя. Звали?

И. Шелковкинъ. Поди къ Варварѣ Гермогеновнѣ.

Мотя (*Уходитъ*).

Валентина. Пускай братъ беретъ всѣ мои деньги! Слышите? Отдайте ему все, что у меня осталось. Совсѣмъ! Вѣдь этому конца не будетъ!

И. Шелковкинъ. Какъ? Стало быть, чтобъ

вы лишились всѣхъ правъ надъ вашимъ капиталомъ?

Валентина. Не нужёнъ онъ мнѣ! На что? Ну, скажите, на что, коли кромѣ горя я ничего не видѣла отъ него?

И. Шелковкинъ. Позвольте, Валентина Герасимовна. Вѣрите ли вы, нѣтъ ли, что я человѣкъ не корыстный, — это ваше дѣло, а только я вамъ вотъ что скажу. Ежели васъ до сихъ поръ считали больной, такъ я всегда спорилъ, а въ этакомъ случаѣ – извините меня – и я весьма буду удивленъ.

Валентина. Что же мнѣ дѣлать?

И. Шелковкинъ. Жертвовать съ разсчетомъ да умомъ,—извините. Что вы съ тетенькой дѣлали до сихъ поръ? Она жертвовала ради суетнаго тщеславія, а вы—довѣрялись ей, да раздавали, кому попадется. На всякаго тунеядца не напасешься, а ищите такихъ, которые трудятся въ потѣ лица всю свою жизнь. Вотъ когда надъ такимъ человѣкомъ разразится гроза, налетитъ на него бѣда,—тогда идите къ нему съ вашимъ утѣшеніемъ. Дайте бѣдняку не денегъ, а работу. Выдумайте ее, да сами потрудитесь: своимъ личнымъ трудомъ, да наблюденіемъ жертвуйте. Заболѣлъ онъ,—подите къ нему. Отдайте ему ваше время. А сытыхъ тунеядцевъ, лгуновъ да завистниковъ гоните прочь отъ себя. Иначе вся-то ваша жалость прахомъ пойдетъ, какъ до сихъ поръ! Вы вотъ меня въ корысти заподозрили, а я, — какъ на духу говорю вамъ, — больше всего думалъ о вашемъ спокойствіи.

Звонокъ.

И. Шелковкинъ. Должно быть, Николай Герасимовичъ. (*Заглянувъ въ окно.*) Онъ и есть.

Мотя *пробѣгаетъ въ переднюю.*

И. Шелковкинъ. Не спѣшите съ рѣшеніемъ, Валентина Герасимовна. Можетъ, это и очень высоко, что вы хотите сдѣлать, да только пользы-то отъ этого будетъ мало.

Входятъ **Варвара Гермогеновна** *и* **А. Шелковкинъ.**

Варвара Гермогеновна. Ну, да ладно! Посмотрю я, кто посмѣетъ пальцемъ дотронуться до меня, либо до Алеши.

И. Шелковкинъ. А! Не унываете, тетенька.

Варвара Гермогеновна. Нѣтъ, голубчикъ. Имъ тоже не поздоровится. Да ежели они посмѣютъ опозорить мою сѣдую голову, да подведутъ насъ подъ судъ, такъ я всю ихнюю жизнь покажу людямъ, какъ на ладони. И живыхъ и мертвыхъ не забуду. Пускай только попробуютъ поставить меня передъ судомъ, я тамъ такое наразскажу всему свѣту, что и внуки ихніе будутъ еще помнить. Что, можетъ, и закономъ не усмотрѣно, а хуже всякаго беззаконія. Грѣшна я, да мои-то грѣхи добродѣтелью покажутся передъ ихними.

Входятъ **Кочевниковъ** *и* **Елена Ивановна.** **Мотя** *уходитъ.*

Кочевниковъ (*входя*). Ну, и городишко у васъ. Никакихъ историческихъ достопримѣчательностей!

Варвара Гермогеновна (*какъ бы про себя, но громко*). Подойди къ зеркалу, такъ и увидишь достопримѣчательность.

Кочевниковъ (*едва взглянувъ на нее*). Думалъ найти памятникъ, либо развалины отъ татарскаго нашествія. Говорю извозчику,—показывай намъ ваши достопримѣчательности. А онъ возитъ по городу и говоритъ: вотъ, баринъ, нашъ острогъ, а вотъ земская управа, а то холерные бараки. Удивительно. Ну, сестра! Желательно мнѣ поскорѣе окончить наше дѣло. Игнатій Александровичъ! Вы изволили приготовить отчетъ?

И. Шелковкинъ. Отчетъ сданъ мною довѣрительницѣ. У меня осталась полная довѣренность Валентины Герасимовны на имя тетеньки. (*Беретъ шляпу и хочетъ идти.*)

Валентина. Погодите, Игнатій Александровичъ. (*Тихо.*) Не бросайте меня.

И. Шелковкинъ (*крѣпко жметъ ея руку и кладетъ шляпу на прежнее мѣсто*).

Кочевниковъ. Что жъ ты молчишь, сестра? Говори, какъ ты рѣшила?

Валентина. Я замужъ пойду, братецъ.

Кочевниковъ. Замужъ? За кого?

Валентина. Вотъ за Игнатія Александровича.

Варвара Гермогеновна (*встала*). — Валичка! Ты—замужъ?!

И. Шелковкинъ (*строго*). — Тетенька!

А. Шелковкинъ (*тихо*). Валентина Герасимовна! Зачѣмъ это? Коли для того, чтобы меня спасти, такъ не насилуйте себя.

Варвара Гермогеновна. Алексѣй! Оставь. Пусть живетъ, какъ знаетъ.

А. Шелковкинъ (*отходитъ*).

Кочевниковъ. Да куда жъ тебѣ замужъ, такой-то?

И. Шелковкинъ. Позвольте-съ! Какой это „такой“? Вы изволили слышать, за кого Валентина Герасимовна выходятъ.

А ужъ я сумѣю защитить ея репутацію даже отъ родного брата. Такъ и знайте. Коли вамъ угодно судиться изъ-за капитала, такъ сдѣлайте одолженіе, а обидѣть—извините, Николай Герасимовичъ,—волоска на ихъ головѣ не дамъ.

Кочевниковъ. Нѣтъ, что-жъ судиться! Замужъ — это ужъ совсѣмъ другой оборотъ дѣлу.

Елена Ивановна. Конечно. Вѣдь все вышло по нашему. И всегда такъ кончается. Только лишніе разговоры. Теперь сестрица, навѣрное, будетъ и одѣваться, какъ слѣдуетъ, и броситъ возиться съ бѣдными. Потому скажемъ такъ: мужу пришла фантазія приласкать васъ, а вы въ это время съ разными нищими. Пока вы умоетесь, а онъ ужъ и остылъ. Правда, Коля?

Кочевниковъ. Такъ-то такъ, а мнѣ, сестра, досадно, что ты выходишь замужъ. Жена—дѣло самое обыкновенное, а въ тебѣ было что-то величественное, упрямство это.

Варвара Гермогеновна. Вотъ такъ! Да не ты ли думалъ преслѣдовать ее опекой.

Кочевниковъ. Одно другому не помѣшаетъ. Это было хорошо, что она несла крестъ за всѣхъ насъ. Можетъ, мы бы насильничали, а она бы терпѣла. И называется это искупленіемъ. Потому когда въ семьѣ одни наживаются да пользуются жизнью, а другіе за нихъ страдаютъ,—тогда есть равновѣсіе. И у насъ оно было, а теперь словно нарушено. Досадно!

Входятъ **Лидія Михайловна** и **Анна Ефимовна.**

Лидія Михайловна. Маменька! Если дорогіе гости хотятъ закусить,—у меня все готово.

И. Шелковкинъ. Николай Герасимовичъ! Елена Ивановна! Жена Алексѣя — Лидія Михайловна.

Лидія Михайловна (*съ очаровательной улыбкой*). Чрезвычайно рада познакомиться. Не откажите откушать съ наии.

Кочевниковъ. Очень пріятно. Можетъ, и шампанское найдется? Надо поздравить жениха съ невѣстой (*Указавъ на сестру и И. Шелковкина*).

Лидія Михайловна. А! Поздравляю. (*Тихо смѣется*). Сколько угодно.

Анна Ефимовна. Какъ? Рѣшено?

Варвара Гермогеновна. Рѣшено? Да развѣ вы что знали?

Анна Ефимовна. Да я этого жду съ самаго перваго дня, какъ поселилась у васъ. Я человѣка, который хочетъ жениться, за версту угадаю.

Вбѣгаетъ **Мотя.**

Мотя. Варвара Гермогеновна! Варвара Гермогеновна! Сама пріѣхала. Лакея прислала изъ кареты.

Варвара Гермогеновна. Кто сама? Что ты болтаешь?

Мотя. Сама генеральша. (*Убѣгаетъ въ переднюю.*)

Варвара Гермогеновна. А! Что жъ мнѣ дѣлать-то? Игнатій! Ты приготовилъ двѣ тысячи?

И. Шелковкинъ. А говорили три!

Варвара Гермогеновна. Ну, Игнашка! Некогда мнѣ только разговаривать съ тобою. Анненька! Бѣгите, встрѣчайте. (*Анна Ефимовна уходитъ.*) Николашенька! Елена Ивановна! Я васъ сейчасъ познакомлю съ матушкой нашего губернатора, съ генеральшей.

Кочевниковъ. Стало быть, готовить деньги? Сколько прикажете?

Елена Ивановна. Я очень рада познакомиться съ ея превосходительствомъ. И даже запишусь въ ея члены.

Варвара Гермогеновна. Надо вамъ жертвовать, милые мои, надо.

Кочевниковъ. Для искупленія. Подъ такой рубрикой и счетъ откроемъ.

Лидія Михайловна. Пожалуйте кушать. Маменька, просите ея превосходительство къ намъ на верхъ! Alexis! Ты съ нами?

А. Шелковкинъ. Нѣтъ. (*Идетъ въ корридоръ*).

Лидія Михайловна. Алексѣй!

А. Шелковкинъ (*послѣ нѣкотораго колебанія, рѣшительно*). Нѣтъ. (*Уходитъ.*)

Лидія Михайловна (*Кочевниковымъ*). Пожалуйте. Если бы вы знали, какъ мнѣ хочется подружиться съ вами.

Кочевниковъ. И намъ сюрпризъ, что у насъ такая прелестная родственница! (*Всѣ идутъ въ переднюю.*)

Лидія Михайловна (*уходя*). Валичка! Приходите наверхъ, будемъ пить за ваше здоровье шампанское.

Валентина (*остается на мѣстѣ, подавленная и сконфуженная*).

И. Шелковкинъ (*подходитъ*). Что съ вами?

Валентина. Такъ тяжко мнѣ не было еще никогда въ жизни. Словно я убила кого-то здѣсь, въ себѣ самой. (*Съ рыданіемъ.*) Голубчикъ Игнатій Александровичъ! Научите какъ жить цо совѣсти, а то я и впрямь сойду съ ума.

И. Шелковкинъ. Вѣрьте моей клятвѣ,—всю жизнь положу, чтобы сдѣлать васъ счастливой (*Цѣлуетъ ея руку.*)

Конецъ.

ИЗДАНІЕ
ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛІОТЕКИ
С. Ѳ. Разсохина:
„СЦЕНА“.

„Сцена“ состоитъ исключительно изъ драматическихъ произведеній, драмъ, комедій, водевилей, шутокъ и фарсовъ, дозволенныхъ къ представленію драматическою цензурой и при томъ не требующихъ слишкомъ сложной постановки. **„Сцена“** выходитъ отдѣльными выпусками, по одной пьесѣ въ каждомъ выпускѣ.

СОДЕРЖАНІЕ ПЕРВЫХЪ ВЫПУСКОВЪ:

Выпускъ I. **„Антонъ Горемыка“**. Сцены въ 3 д., передѣланы изъ повѣсти Д. В. Григоровича того же названія В. А. Крыловымъ. Исполн. въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 1 ноября 1893 г.

Выпускъ II. **„Не пойманъ—не воръ“**. Пословица въ 1 д. А. С. Суворина. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра, 23 ноября 1893 г.

Выпускъ III. **„Цыганка Занда“**. Драма въ 4 д., соч. Гангофера и Марко Брусинера, перев. Мари Ватсонъ. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра, 19 октября 1893 г.

Выпускъ IV. **„Наши дѣти“**. Ком. въ 3 д. Генри І. Байрона, пер. съ англ. К. Ф. Лычагова. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ театра Ф. А. Корша, 19 ноября 1893 г.

Выпускъ V. **„Сердце-Загадка“**. Ком. въ 3 д. Л. Иванова. Исполн. въ 1-й разъ на сценѣ театра Ф. А Корша, 21 января 1894 г.

Выпускъ VI. **„Діана Форнари“**. Драма въ 4 д. В. П. Буренина.

Выпускъ VII. **„Борьба за счастье“**. Драма въ 5 д. С. Ковалевской и А. Леффлеръ, перев. съ шведскаго М. Лучицкой. Исполнена въ 1 разъ на сценѣ театра Ф.А. Корша, 19 февраля 1894 г.

Выпускъ VIII. **„Мармеладовъ“**. Сцена изъ романа Ѳ. М. Достоевскаго „Преступленіе и наказаніе“ въ передѣлкѣ В. Н. Андреева-Бурлака; съ фототипіей артиста въ 7 позахъ Мармеладова. Къ представленію дозволена безусловно. „Правительств. Вѣстн.“, № 99 отъ 5 мая 1891 г.

Выпускъ IX. **„Саранчу гоняли“**. Сцены въ 2 д. И. М. Баранова. Къ представленію дозволено. Петербургъ, 13 апрѣля 1894 г. № 1456.

Выпускъ X. **„Александра“**. Драма въ 4 д. Р. Фосса, автора драмы „Ева“. Переводъ съ нѣмецкаго С. Ѳедорова и Д. Мансфельда. Къ представленію дозволено. Петербургъ, 2 іюля, 1894 г. № 2272.

Выпускъ XI. **„Мачеха предполагаетъ, падчерица располагаетъ“**. Оригинальная комедія въ 2 д. А. Рулева. Къ представленію дозволена. С.-Петербургъ, 12 сентября 1894 г., № 5265.

Выпускъ XII. **„Нашла коса на камень“**. Комедія въ 3 д., передѣлка для русской сцены Ф. А. Корша. Къ представленію дозволена. С.-Петербургъ, 15 августа 1894 г. № 4610.

Выпускъ XII. **„Свиданіе“**. Комедія въ 1 д., съ польскаго, Л. К. М. (Людвигова).

Выпускъ XIV. **„Деньщикъ подвелъ“**. Водевиль въ 1 д. С. И. Турбина.

Выпускъ XV. **„Исторія одного женскаго сердца“**. Драма въ 4 д., соч. Бьернстіерна-Бьернсона, пер. М. Карнѣева.

Выпускъ XVI. **„Въ штатскомъ“**. Водевиль въ 1 д. Кадельбурга, пер. съ нѣмецкаго Н. К.

Выпускъ XVII. **„Тетка Чарлэя“**. Фарсъ въ 3 д. Б. Томаса, пер. съ нѣмецкаго Н. Коршъ.

Выпускъ XVIII. **„Дачный женихъ“**. Картинка съ натуры въ 1 д.

Выпускъ XIX. **„Цвѣты просвѣщенія“**. Комедія въ 3 д. В. Сикевича.

Выпускъ XX. **„Кавардакъ въ музыкальномъ магазинѣ“**. Водевиль въ 1 д. С. Танѣева.

Послѣдующіе выпуски (отъ 25 — 30) выйдутъ въ свѣтъ по мѣрѣ постановки новыхъ пьесъ на сценахъ столичныхъ театровъ.

Цѣна 5 руб., съ пересылкою 6 руб., при выпискѣ наложеннымъ платежомъ 6 руб. 50 коп. Отдѣльно каждый выпускъ 1 руб., съ пересылкою 1 руб. 25 коп.

ЛИТОГРАФИРОВАННЫЯ ИЗДАНІЯ

ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛІОТЕКИ

С. Ѳ. Разсохина,

вышедшія въ свѣтъ съ 1-го января 1894 г. по 1-е января 1895 г.

Аблакаты. Ком. въ 1 д. М. Владыкина и К. Тарновскаго. (Новое изд.). Ц. 2 р.

Балакиревъ (Шутъ прошлаго столѣтія). Анекдот. представл. въ 5 д. и 6 карт. А. Максимова. Ц. 2 р.

Брачное гнѣздо. Ком. въ 3 д. перед. съ нѣмецк. А. Крюковскаго. Ц. 2 р.

Въ русальный вечеръ. Картинка въ 1 д. М. Ашебергъ. Ц. 1 р.

Гарри Дьяволъ. Ком. въ 3 д. перев. съ франц. М. Карнѣева. Ц. 2 р.

Дворянское гнѣздо. Драма въ 4 д. (изъ ром. И. С. Тургенева). П. Вейнберга. Ц. 2 р.

Дипломатъ на изнанку. Оперетта въ 3 д. А. Иванова и І. Рутковскаго., муз. І. Штрауса. Ц. 2 р.

Дочь рынка. Оперетта въ 3 д. перев. съ франц. Г. Вальяно. (Новое изд.). Ц. 2 р.

Дуэль на жаворонкахъ. Вод. въ 1 д. перев. съ франц. С. Байкова. Ц. 1 р.

Жирофле-Жирофля. Оперетта въ 3 д. перев. съ нѣмецк. Г. Вальяно и А. Сергѣевой. (Новое изд.). Ц. 2 р.

Зеленый островъ. Оперетта въ 3 д. перев. съ франц. Г. Вальяно. (Новое изд.). Ц. 2 р.

Золушка. Сказка въ 3 д. Л. Иванова. Ц. 2 р.

Капитанъ Королевской гвардіи, или Кастилія и Изабелла д'Аіамонтъ. Драма въ 5 д. І. Корженевскаго, пер. Л. К. М. (Людвигова). Ц. 2 р.

Флоренція. Оперетта въ 3 д. К. Ларина, муз. А. Вилинскаго. Ц. 2 р.

Королева и волшебница или Царство метаморфозъ. Феерія въ 5 д. П. Соколова-Жамсонъ. Ц. 2 р.

Креолка или невѣста изъ Гваделупы. Оперетта въ 3 д. перев. съ франц. Г. Вальяно. Ц. 2 р.

Легкая кавалерія. Оперетта въ 2 д. перев. съ нѣмец. Г. Вальяно. Ц. 2 р.

Любишь — прощаешь. Ком. въ 3 д. перед. съ франц. Л. Иванова. Ц. 2 р.

Мазепа. Историч. драма въ 5 д. съ пролог. въ стихахъ. А. Соколова. Ц. 2 р.

Малабарская вдова или французы въ Индіи. Оперетта въ 3 д. перев. съ франц. Г. Вальяно, Ц. 2 р.

Мартынъ-Рудокопъ (Obersteiger). Оперетта въ 3 д. перев. съ нѣмецк. Л. Иванова и К. Л. Ц. 2 р.

Мертвыя души. Сцены изъ поэмы Н. Гоголя. 1 и 2 часть. Ц. 2 р. каждой.

Милліонеръ. Ком. въ 4 д. перед. съ польск. П. Соколова-Жамсонъ. Ц. 2 р.

Мужъ пляшетъ, любовникъ чулокъ вяжетъ. Вод. въ 1 д. перед. съ франц. Н. Куликова. Ц. 1 р.

Наслѣдство золотопромышленника. Ком. Шеридана въ 5 д. перед. для русск. сцены. А. Соколова. Ц. 2 р.

Бѣленькія лапки. Оперетта въ 1 д. перев. съ франц. М. Лентовскаго. Ц. 1 р.

Обыкновенная исторія съ маленькими измѣненіями. Ком. вод. въ 1 д. М. Лентовскаго. Ц. 1 р.

Первая муха. Ком.-шут. въ 3 д. В. Крылова и Величко. Ц. 2 р.

По ревизіи. Этюдъ въ 1 д. М. Кропивницкаго. Ц. 75 к.

Пощечина. Ком. въ 1 д. К. Тарновскаго. Ц. 1 р.

Призрачный бракъ. Драма въ 3 д. перев. съ франц. М. Карнѣева. Ц. 2 р.

Примадонна. Ком. въ 3 д. Д. Роветта, пер. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.

Пѣвецъ изъ Палермо. Оперетта въ 3 д. перев. съ нѣмец. С. Уколова и А. Паули. Ц. 2 р.

Пшютъ. Вод. въ 1 д. Р. Чинарова. Ц. 1 р.

Рудокопы. (Obersteiger). Оперетта въ 3 д. перев. съ нѣмец. П. Киселевича и Г. Фридерикса. Ц. 2 р.

Русская Франсильонъ. Ком. въ 1 д. П. Соколова-Жамсонъ. Ц. 1 р.

Свадьба при фонаряхъ или дядюшкинъ кладъ. Оперетта въ 1 д. перев. Г. С—ва и Г. Вальяно. Ц. 1 р.

Сверхъ комплекта. Ком. въ 4 д. перед. съ нѣмецк. А. Крюковскимъ. Ц. 2 р.

Сестра Нина. Драма въ 4 д. П. Невѣжина. Ц. 2 р.

Скандалъ въ саду „Эрмитажъ". Фарсъ въ 1 д. А. Серполетти. Ц. 1 р.

Собраніе звѣрей въ очарованномъ лѣсу. Баснословное попури въ 1 д. М. Лентовскаго и Л. Гуляева-Леонидова. Ц. 2 р.

Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ. Сцена въ 3 д. (изъ повѣсти Н. В. Гоголя). П. 2 р.

Соколу лѣсъ не диво. Драма въ 3 д. И. Кондратьева. Ц. 2 р.

Сонъ въ лѣтнюю ночь. Картинки дачной жизни въ 2 д. А. Поповой-Волховской. Ц. 2 р.

Требизондская одалиска. Оперетта въ 3 д. перев. съ франц. Г. Вальяно. Ц. 2 р.

Три жены для одного мужа. Ком.-буффъ въ 3 д. перев. съ франц. М. Карнѣева. Ц. 2 р.

Убійца купеческая дочь Осипова. Драма въ 5 д. П. Фелонова.

Утопленникъ. Фарсъ въ 1 д. А. Печорина. Ц. 1 р.

Хворая. Картины сельской жизни въ 4 д. (изъ повѣсти А. Потѣхина). Ц. 2 р.

Шалуны. Оперетта въ 1 д. перед. съ нѣмецк. Н. Куликова. Ц. 1 р.

Шутъ Балакиревъ. Историч. комедія въ 4 д. З. Осетрова. Ц. 2 р.

Я помню чудное мгновенье! Вод. въ 1 д. К. Ларина. Ц. 1 р.

Я съѣлъ моего друга. Вод. въ 1 д. перев. съ франц. Н. Куликова. П. 1 р.

Веселые наслѣдники Оперетта въ 3 д. перев. съ нѣмецк. М. Ярона и Н. Киселевича. Ц. 2 р.

ЗАКАЗЫ ИСПОЛНЯЮТСЯ ПО ПОЧТѢ, СЪ НАЛОЖЕННЫМЪ ПЛАТЕЖОМЪ.

Библіотека открыта: въ будни — отъ 9 ч. утра до 8 часовъ вечера, въ праздники — отъ 10 до 4 час.; съ 1 апрѣля по 1 сентября: въ будни — отъ 9 час. утра до 7 вечера, въ праздники — отъ 10 час. до 3 часовъ.

Адресъ для писемъ и телеграммъ: Москва, библіотека Разсохина.

КАТАЛОГЪ ЖЕЛАЮЩИМЪ ВЫСЫЛАЕТСЯ БЕЗПЛАТНО.

ОБЪЯВЛЕНІЯ

гг. антрепренеровъ и артистовъ.

Алексѣевъ, Александръ Алексѣевичъ, артистъ Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, даетъ уроки драматическаго искусства съ практическими занятіями и режиссируетъ любительскіе спектакли.—Адресъ: Москва, Тверская, д. Фальцъ-Фейнъ № 203.

Авраменко, Владиміръ Ивановичъ, исполняетъ 1-я роли стариковъ въ комедіяхъ.—Адресъ: г. Чугуевъ, Харьковской губ., доктору Шебалину, для передачи В. И. Авраменко.

Боринъ, М. И. комикъ простакъ, характерныя роли, водевили. Настоящ. адресъ: Г. Керчь, Таврической губ., Константиновская ул., д. Кисланова. Постоянный адресъ: Г. Москва, Адресный столъ, помощн. начальника И. И. Каменскому, перед. М. Борину.

Воскресенскій-Озерковъ, Александръ Александровичъ, драматическій резонеръ, а также полезенъ въ дивертисментахъ и опереткахъ на баритонныя партіи. Жалованье 75 руб. и бенефисъ, На зимній сезонъ предлагаю театральные костюмы и библіотеку болѣе 1000 піесъ. Постоян. адресъ: г. Вологда, Подлѣсная улица, № 11.

Гаврилова, А. Е., аккомпаньяторша и компримаріо; можетъ дублировать драматическое сопрано. Ставрополь-Кавказскій, А. Е. Гавриловой, до востребованія.

Гдалевичъ, Григорій Осиповичъ, суфлеръ, ищетъ мѣсто въ драму или оперетку. Адресъ: г. Гомель, Могилев. губ.

Гончаровъ, Николай Георгіевичъ, комикъ. Свободенъ на зимній сезонъ 1894—95 годъ. Постоянный адресъ г. Орелъ, Подострожная улица, д. Кочугова.

Громскій, Николай Константиновичъ, простакъ. Зима—Петербургъ, театръ Неметти.

Донецкая, Елизавета Павловна, роли „grande coquette“, свободна на лѣтній и зимній сезоны 1895/6 гг. Адресъ: Г. Бердянскъ, Таврической губ. Городской зимній театръ.

Искра, В. В., предлагаетъ свои услуги въ драму на вторыя роли. Адресъ: Орелъ, Покровская улица, Василію Алексѣевичу Позднякову для передачи.

Иконниковъ, Евгеній Владиміровичъ, бывшій артистъ Императорскихъ театровъ, ищетъ ангажемента на зимній сезонъ. Въ оперетахъ поетъ первыя баритонныя партіи и не высокія теноровыя. Въ драмахъ играетъ любовниковъ-фатовъ. Жалованья 200 руб. въ мѣсяцъ, два полубенефиса и дорога.—Екатеринбургъ, Пермской губ., Водочная ул., д. 103.

Каролли, Е. И., оперет. пѣвица желаетъ получить ангажементъ. Петербургъ, Мойка, 28, кв. 10.

Колобовъ, Леонидъ Николаевичъ, простакъ-фатъ, свободенъ на зимній сезонъ. адресъ: Москва, театральная контора Д. А. Бѣльскаго; временный— г. Вологда, Золотушная набережная, д. Крыловой.

Кравотынскій, Петръ Силовичъ, арт. Императорскихъ театровъ. Драм. любовникъ и характ. 100 руб. въ мѣсяцъ. Г. Выборгъ, Выборгскій форштадтъ, д. Иванова.

Коленко, В. Н., пѣвица контральто, желаетъ получить мѣсто въ оперѣ; можетъ играть и въ комедіи.—Адресъ: Москва, Пречистенка, домъ Воскресенскаго, кв. ген. Панскаго.

Леинъ, Яковъ Львовичъ, суфлеръ въ драмѣ и опереткѣ, свободенъ на лѣтній и зимній сезоны 1895/6 г. Г. Бердянскъ, Таврич. губ., Городской зимній театръ.

Макаровъ-Юневъ, Александръ Федоровичъ, характерный русскій пѣвецъ, бытовыя и характерныя роли; **Макарова-Юнева**, Адель Александровна: бытовыя и сильно-драматическія — желаютъ ангажемента на зимній сезонъ или на гастроли. С.-Петербургъ, Офицерская у., д. № 19.

Марченко, Варвара Макар., ingénue comique и водевили безъ пѣнія.—Адресъ: Полтава, Кузнецкая ул., д. Бужинскаго.

Николаева, ingénue dram. и com. ищетъ ангажемента на 2-я роли. Ялта, почтамтъ, до востребованія.

Панаева, Марія Михайловна, играетъ драматическихъ и комическихъ старухъ въ драмѣ и опереткѣ, а также грандъ-дамъ. Жалованья 100 р. въ мѣсяцъ,1 полубенефисъ и дорога,—Адресъ: Екатеринбургъ, Пермской губ., Водочная ул., д. 103.

Пархомовичъ-Викторовъ, ВикторъМихайл , на роли фатовъ и резонеровъ. На зиму свободенъ.

Райскій, Левъ Борисовичъ, исполняетъ роли 2-хъ комиковъ, простаковъ и молодыхъ людей, свободенъ на лѣтній и зимній сезоны 1895/96 г.—Адресъ: Г. Бердянскъ, Таврической губ. Зимній городской театръ.

Разсудовъ, Мих. Ив., комикъ-простакъ и характерныя роли.—Адресъ: Полтава, Кузнецкая ул., д. Бужинскаго.

Романчи, Владиміръ Алексѣевичъ, роли 2-хъ любовниковъ, простаковъ и молодыхъ людей и **Мирова, Марья Яковлевна**, на 2-я роли энженю и водевильныя съ пѣніемъ. Таганрогъ, О. В. Доничъ, Ярмарочный пр.

Смородскій, Левъ Петровичъ, на вторыя роли комиковъ и простаковъ на зимній сезонъ. Г. Сѣвскъ, Орлов. губ.

Смѣльская, А. І., суфлируетъ и принимаетъ на себя устройство любительскихъ спектаклей въ Москвѣ, Тверская, мебл. комн. „Реномэ“.

Стернинъ, И. Л., декораторъ и бутафоръ. свободенъ на зиму. Служилъ въ Витебскѣ, Смоленскѣ и Великихъ Лукахъ.—Адресъ: Витебскъ, Семеновская ул., д. Загорской.

Сѣверскій, Николай Георгіевичъ, драматическій любовникъ (jeune premier) свободенъ на предстоящіе лѣтній и зимній сезоны 1895/96 гг. Г. Баку. Драматическая труппа В. И. Васильева-Вятскаго.

Терскій, Д. Г., второстепенныя роли. Могилевъ губ. Крейдиковъ пер. д. Лурье. Г-ну Раппопорту.

Флоридовъ, Ф. А., теноръ, желаетъ получить ангажементъ на вторыя роли, на зимній сезонъ, въ драмѣ или опереткѣ. Г. Орелъ, Почтово-телегр. контора Ф. А. Флоридову. До востребованія.

Щеглова, Фанни Ивановна, адресъ: зима—Вологда. Театръ.

Якубовская-Каширина, Розалія Викентьевна, драматическія роли и grande coquette; свободна на зимній сезонъ. Г. Одесса, редакція „Новорос. Телеграфа“ М. С. Сахарову для передачи Р. В.

Нужны женскія силы въ формирующуюся образцовую труппу. Въ особенности на сильныя. драматическія роли.—Письма адресовать: г. Херсонъ, М. А. Расторго, до востребованія.

Вновь организованное товарищество русско-малорос. труппы, нужны артисты, артистки, хоръ, дирижеръ и суфлеръ. Желающихъ вступить въ товарищество просятъ, прилагая на отвѣтъ марки, адресовать: Николаевъ, Констан. Николаевичу Мелихову, до востребованія.

Фохтъ, Сергѣй Петровичъ, 2-й комикъ, простакъ, характерныя роли и акцентныя, помощникъ режиссера. Жалованье 50 руб. на марки 75—100 р. адресъ: Живодерка, д. Огурцова, кв. № 14. Ѳеодору Александровичу Петрову для передачи С. П. Фохтъ.

Хватовъ, А. С., суфлеръ. Рыбинскъ, Гавань.

Объ изданіи въ 1895 году новаго журнала

ПОСВЯЩЕННАГО ВОПРОСАМЪ КРИТИКИ И БИБЛІОГРАФІИ

ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ.

Въ составъ журнала войдутъ между прочимъ слѣдующіе отдѣлы: 1) Руководящія литературно-критическія и научныя статьи общаго характера, преимущественно по вопросамъ, выдвигаемымъ въ русской литературѣ. 2) Журнальное обозрѣніе. Разборъ статей и произведеній изящной словесности, появляющихся въ періодической печати. При этомъ будутъ обозрѣваемы не только ежемѣсячные, но и еженедѣльные и иллюстрированные журналы, а также и ежедневныя изданія, если въ нихъ встрѣтится что-либо выдающееся или интересное въ литературномъ отношеніи. 3) Книжная лѣтопись. Отчеты о вновь выходящихъ книгахъ и отдѣльныхъ изданіяхъ. 4) Смѣсь. Мелкія статьи и замѣтки. Литературныя и научныя новости. Біографіи выдающихся дѣятелей литературы и науки. Свѣдѣнія о всѣхъ вновь выходящихъ достойныхъ вниманія книгахъ (съ указаніемъ ихъ формата, числа страницъ, цѣны и пр.). Перечень журнальныхъ статей. 5) Отвѣты редакціи. 6) Объявленія исключительно о книгахъ, журналахъ и вообще произведеніяхъ печати.

Журналъ будетъ выходить **еженедѣльно,** по воскресеньямъ, начиная съ 1-го января 1895 года, нумерами, заключающими въ себѣ (смотря по количеству матеріала, подлежащаго обзору) отъ 32 до 64 и болѣе столбцовъ текста.

Подписная цѣна съ доставкой и пересылкой: на годъ **пять** руб., на полгода **три** руб. Заграницу на годъ **7** руб. Допускается разсрочка: при подпискѣ **3** руб. и остальные **2** руб. въ маѣ.

Адресъ редакціи и конторы С.-Петербургъ, 6-я Рождественская ул., д. 10 кв. 10. Иногородные обращаются исключительно по указанному адресу; отъ жителей С.-Петербурга подписка принимается кромѣ конторы редакціи (открыта ежедн. отъ 12 до 3 ч. пополудни) также въ лучшихъ книжн. магазинахъ столицы.

Чрезъ редакцію можно выписывать слѣдующія книги, сост. И. В. Скворцовымъ: 1) „Статьи и изслѣдованія“ 1876—1892 г.) по вопросамъ политики, общественной жизни и литературы. Спб. 1894 г. ч. I, ц. 1 р. 35 к. съ пер.; 2) „Въ области практической философіи“, ц. 60 коп. съ пер.; 3) „Записки по педагогикѣ“, изд. 4-е. Спб. 1893 (складъ при кн. маг. Думнова) ц. 1 р.; 4) „Русская исторія“ т. I (до Іоанна III) Спб. 1894, ц. 1 р. 25 к. съ пер. Мелочь можно прилагать почтовыми марками.

Редакторъ-Издатель **И. В. Скворцовъ.**

„РУССКІЯ ВѢДОМОСТИ“

(32-Й ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

Въ Москвѣ съ доставкой:		**На города** съ пересылкой:		**За границу** съ пересылкой:	
на 12 мѣсяцевъ	10 р. — к.	на 12 мѣсяцевъ	11 р. — к.	на 12 мѣсяцевъ	18 р. — к.
„ 6 „	5 „ 50 „	„ 6 „	6 „ — „	„ 6 „	9 „ — „
„ 3 „	3 „ — „	„ 3 „	3 „ 50 „	„ 3 „	4 „ 80 „
„ 1 „	1 „ 30 „	„ 1 „	1 „ 50 „	„ 1 „	1 „ 90 „

„Русскія Вѣдомости“ будутъ выходить ежедневно, не исключая дней послѣ праздничныхъ, листами большого формата, съ приложеніемъ, по мѣрѣ надобности, добавочныхъ листовъ.

Составъ постоянныхъ сотрудниковъ и программа газеты остаются прежніе.

Гг. подписчики благоволятъ обращаться съ требованіями о подпискѣ, въ Москву, въ контору „Русскихъ Вѣдомостей“, Никитская, Чернышевскій пер., д. № 7.

Для Гг. иногородныхъ подписчиковъ, затрудняющихся единовременнымъ взносомъ годовой платы, допускается разсрочка, при непремѣнномъ условіи непосредственнаго обращенія въ контору газеты, а не черезъ книжные магазины: а) при подпискѣ 6 р. и къ 1-му іюня 5 р. или б) при подпискѣ 5 р., къ 1-му марта 3 руб. и къ 1-му августа 3 р. Въ случаѣ невзноса денегъ въ срокъ, дальнѣйшая высылка газеты пріостанавливается.

Вышла первая (январская) книга ежемѣсячнаго литературно-политическаго изданія

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

СОДЕРЖАНІЕ: I. Три года. Разсказъ. **А. П. Чехова.**— II. Великій. Новелла. **Элизы Ожешковой.** Переводъ съ рукописи **В. М. Л.**— III. Практика жизни. Повѣсть **И. А. Салова.**— IV. Стихотвореніе. **А. Монастырскаго.**—V. Молодая любовь. Идиллія. **Генриха Понтоппидана.** Пер. съ датскаго **В. М. С.**— VI. Хлѣбъ. Романъ. **Д. Н. Мамина-Сибиряка.**— VII. Маленькій приходъ. Романъ **Альфонса Додэ.** Пер. съ французскаго **М. Н. Р.** Продолженіе. VIII. Сравнительное обозрѣніе нѣкоторыхъ формъ народнаго суда. **Вс. П. Даневскаго.**—IX. Нѣсколько словъ въ память Николая Михайловича Ядринцева. **В. И. Семевскаго.**— X. Воспоминаніе о Н. И. Новиковѣ и его времени. **В. О. Ключевскаго.**—XI. Мое научное и литературное скитальчество. **М. М. Ковалевскаго.**—XII. Памяти А. М. Иванцова-Платонова. **М. С. Корелина.**— XIII. Александръ Константиновичъ Шеллеръ. **А. М. Скабичевскаго.**— XIV. Страхованіе рабочихъ въ Германіи. **Г. Б. Іоллоса.**—XV. Очерки провинціальной жизни. **И. И. Иванюкова.**— XVI. Внутреннее обозрѣніе.— XVII. 1894 годъ въ политическомъ отношеніи. **В. А. Гольцева.**— XVIII. Современное—искусство.—XIX. Библіографическій отдѣлъ.—Объявленія.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1895 ГОДЪ

Цѣна (шестнадцатый годъ изданія).

	Годъ.	9 мѣс.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
съ доставкой и пересылкой во всѣ мѣста Россіи . .	12 р.	— к. 9 р.	— к. 6 р.	— к. 3 р.	— к. 1 р. — к.
За границу	14 р.	— к. 10 р.	50 к. 7 р.	— к. 3 р.	50 к. 1 р. 25 к.

Допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апр., 1 іюля и 1 окт. по 3 р. Книгопродавцамъ дѣлается уступка 50 к. съ годового экземпляра; кредита и разсрочекъ не допускается.

Принимается подписка: въ Москвѣ, въ конторѣ журнала, уг. Леонтьевскаго пер. и Большой Никитской, д. 2—24. Въ С.-Петербургѣ: въ отд. конторы журнала, при книжн. магазинѣ Н. Фену и К, Невскій просп., д. Армянской церкви. Въ Кіевѣ: въ отдѣленіи конторы журнала при книжномъ магазинѣ Л. Идзиковскаго.

Г. **Генрикъ Сенкевичъ** предоставилъ В. М. Лаврову право перевода своего новаго историческаго романа изъ первыхъ вѣковъ христіанства „Камо грядеши?“ („Quo vadis?“). Начало этого романа появится въ первыхъ книжкахъ журнала „Русская мысль“ 1895 года.—Первыя главы романа **Додэ** „Маленькій приходъ“ разсылаются новымъ подписчикамъ на 1895 г.

При редакціи открытъ **магазинъ русскихъ и иностранныхъ книгъ** съ пріемомъ подписки на всѣ издающіеся въ Россіи журналы и газеты. Книжный магазинъ принимаетъ на комиссію постороннія изданія и высылаетъ всѣ существующія въ продажѣ книги.

Редакторъ-издатель **В. М. Лавровъ.**

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА на 1895 годъ

на ежемѣсячный политическій, литературный и историческій журналъ

РУССКАЯ БЕСѢДА.

Программа журнала: 1) Статьи политическія по выдающимся событіямъ въ Россіи и за границей. 2) Статьи литературнаго, экономическаго, историческаго и духовнаго содержанія. 3) Церковный отдѣлъ. 4) Историческіе, бытовые и этнографическіе очерки, монографіи, воспоминанія, путешествія, жизнеописанія замѣчательныхъ дѣятелей на всѣхъ поприщахъ, описанія нравовъ, обычаевъ и разныя другія статьи научнаго и описательнаго характера. 5) Романы, повѣсти, разсказы, стихотворенія и народныя пѣсни. 6) Правительственныя распоряженія и отчеты о засѣданіяхъ различныхъ обществъ. 7) Внутренняя и внѣшняя хроника разныхъ событій, извѣстія и письма внутреннія и заграничныя. 8) Выдержки изъ газетныхъ статей и журнальныхъ обозрѣній. 9) Библіографія и критика. 10) Мелкія извѣстія и послѣднія новости. 11) Рисунки, соотвѣтствующіе содержанію статей. 12) Справочный отдѣлъ и Объявленія.

Приложеніемъ къ „Русской Бесѣдѣ“ будетъ выходить **БЛАГОВѢСТЪ**, въ которомъ будутъ помѣщаемы статьи богословскаго, церковно-общественнаго и церковно-историческаго содержанія.

Подписная цѣна съ доставкою и пересылкою во всѣ города Россіи и заграницу на годъ **6** руб., на полгода **3** руб. Цѣна отдѣльныхъ выпусковъ **60** коп. съ перес.

Подписка принимается въ конторѣ редакціи „Русской Бесѣды“, С.-Петербургъ, Троицкая ул., д. 18, а также въ книжныхъ магазинахъ: „Новаго Времени“ въ С.-Петербургѣ, Москвѣ, Харьковѣ, Одессѣ, и Саратовѣ; Н. П. Карбасникова въ Варшавѣ и Москвѣ; Л. Идзиковскаго и Н. Я. Оглоблина въ Кіевѣ; Лихтмахера въ Вильнѣ; П. И. Макушина въ Томскѣ, и во всѣхъ болѣе извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ.

Можно требовать высылки изданія съ наложеннымъ платежемъ.

Адресъ редакціи: (для присылки статей, повременныхъ изданій и книгъ въ обмѣнъ и для отзывовъ) С.-Петербургъ, Гороховая ул., № 15.

Издатели: А. В. Васильева, Е. А. Евдокимовъ и В. С. Драгомирецкій.
Редакторъ В. Драгомирецкій.

Продолжается подписка на **1895** годъ на

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-НАУЧНЫЙ и ПОЛИТИЧЕСКІЙ ЖУРНАЛЪ

„СѢВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ“

1-го января вышла 1-я книжка.

I. АНИКА ВОИНЪ. Картинка минувшаго. *В. Савихина.*—II. ОБЛАКА. Стихотвореніе. *Н. Минскаго.* III. ТУРГЕНЕВЪ и ТОЛСТОЙ. Проф. *Д. Овсянико-Куликовскаго.*—IV. ОТВЕРЖЕННЫЙ. Романъ въ 2-хъ частяхъ. *Д. Мережковскаго.*—V. РАЗСКАЗЫ: 1. *ВЪ ТОРФЯНОМЪ БОЛОТѢ. Гейнца Товоте.* 2. *МАЛЕНЬКІЙ МИРОНЪ. Ивана Франка.* Изъ галицкой жизни. 3. *МРАЧНАЯ ИСТОРІЯ.* Изъ книги новеллъ *Луиджи Капуана.*—VI. ОСНОВНЫЯ НАЧАЛА СУДЕБНЫХЪ УСТАВОВЪ 1864 г. *В. Устинова.*—VII. ИЗЪ ЛЕКОНТЪ ДЕ-ЛИЛЯ. Стих. *О. Чюминой*—VIII. ЖЕНСКАЯ ЖИЗНЬ. Повѣсть. *Маріи Крестовской.*—IX. СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННЫЙ СОВѢТЪ и ЕГО ПЕРВАЯ СЕССІЯ. *М. С—ля.*—X. ИСПОВѢДЬ *Анни Безантъ.* Съ предисловіемъ *Зин. Венгеровой.* Переводъ съ англійскаго.—XI. НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВИЧЪ ГЕ. Біографическій очеркъ *В. Стасова.*—XII. ИЗГНАННИКЪ. Стихотвореніе *К. Льдова.*—XIII. ПЕРЕСЕЛЕНЧЕСКОЕ ДѢЛО СЪ НАЧАЛА 80-хъ ГОДОВЪ. Проф. *А. Исаева.*—XIV. ПРОТИВОРѢЧІЯ ЭМПИРИЧЕСКОЙ НРАВСТВЕННОСТИ. Гр. *Льва Толстого.*—XV. ЛИТЕРАТУРНЫЯ ЗАМѢТКИ. I. *Расколъ въ радикальной партіи 60-хъ годовъ.* Либеральное уподобленіе Тургенева Аскоченскому.—Бурныя событія эпохи.—Направленіе „Отечественныхъ Записокъ“.—Громека и его заступничество за радикальные журналы.—Сатирическіе фельетоны Щедрина въ „Современникѣ“.—Колебаніе въ политическомъ направленіи „Современника“.—Выходка противъ нигилистовъ.—Насмѣшка Щедрина надъ романомъ Чернышевскаго.—Первая схватка съ „Русскимъ Словомъ“.—„Лукошко глубокомыслія“ и „бутерброды глубокомыслія“.—Отъѣздъ Щедрина и рѣшительная битва между обоими журналами.—Вмѣшательство Писарева.—Антоновичъ и Писаревъ о Чернышевскомъ.—Чернышевскій о Чернышевскомъ.—Побѣда „Русскаго Слова“ и паденіе „Современника.—Прекращеніе обоихъ журналовъ и возникновеніе новыхъ изданій. *А. Волынскаго.* **ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.** ОБЛАСТНОЙ ОТДѢЛЪ. *Провинціальная печать.* Нѣчто о призваніи печати и о полемикѣ.—Самарскія газеты о центральномъ земскомъ печатномъ органѣ.—Прощаніе съ сельскимъ учителемъ.—„Волжскій Вѣстникъ“ о поэзіи въ жизни.—Самоубійство.—Купеческій обѣдъ въ Уфѣ.—Желѣзная дорога по южному берегу Крыма.—Дешевый кредитъ и крымскіе крестьяне.—Концертъ Балакирева въ Варшавѣ.—Нашествіе мышей на югѣ. *Л. Прозорова.*—II. НѢТЪ БѢДНОСТИ ВЪ РОССІИ! *П. Кузнецова.*—III. ПИСЬМО ИЗЪ ЛОНДОНА. *Школьная борьба въ Англіи. С. Рыбакова.*—IV. ВНУТРЕННЕЕ ОБОЗРѢНІЕ. На Новый годъ.—Желательные успѣхи.—Отпоръ со стороны „Моск. Вѣдомостей“, „Гражданина“ и „Новаго Времени“.—Назначеніе графа Шувалова въ Варшаву.—Отношенія съ поляками.—$3^1/_2\%$ золотой заемъ.—Указъ о кредитныхъ билетахъ.—Эпизодъ изъ финансовой исторіи.—Новый пассажирскій тарифъ.—V. НАША ОБЩЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ. I. *Нѣчто о петербургскихъ кружкахъ и обществахъ. Θ. С.*—VI. КРИТИКА и БИБЛІОГРАФІЯ. А) КРИТИКА. La science du point d'honneur par A. Croabbon. Б) БИБЛІОГРАФІЯ. I. Беллетристика и дѣтск. книги.—II. Общественныя науки.—III. Естествознаніе и медицина.—IV. Книги для народа.—VII. ИЗЪ ЖИЗНИ и ЛИТЕРАТУРЫ. Поль Верленъ.—Обѣдъ въ честь П. Д. Боборыкина.—ОТЧЕТЪ ЛИТЕРАТУРНАГО ФОНДА.—VIII. ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛѢТОПИСЬ. *Л. Полонскаго.*

Съ январьской книгой новымъ годовымъ подписчикамъ безплатно разсылается I ч. повѣсти М. Крестовской ЖЕНСКАЯ ЖИЗНЬ *(все, напечатаннов въ 1894 г).*

ЦѢНА:	Годъ.	Полгода.	Четверть.
Безъ доставки	12 р. — к.	6 р. — к.	3 р. — к.
Съ доставкой	12 „ 50 „	6 „ 50 „	3 „ 50 „

ЦѢНА:	Годъ.	Полгода.	Четверть.
Съ пересылкой	13 р. 50 к.	7 р. — к.	3 р. 50 к.
За границу	15 „ — „	8 р. — „	4 „ — „

Въ главной конторѣ допускается разсрочка безъ повышенія годовой цѣны. Для учащихъ и учащихся льготныя условія (уступка).

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ въ Главной Конторѣ. Спб., Троицкая, 9 и въ московскомъ отдѣленіи Тверская, д. № 37 Сазикова; въ Спб., въ книж. маг. Фену, въ Москвѣ, въ конт. Н. Печковской, во всѣхъ книж. маг. Карбасникова, «Новаго Времени» и др.

Издательница *Л. Я. Гуревичъ.* Редакторъ *М. Н. Альбовъ.*

Объявленіе отъ редакціи „Варшавскихъ Университетскихъ Извѣстій“.

„Варшавскія Университетскія Извѣстія“ выходятъ девять разъ въ годъ (въ концѣ каждаго учебнаго мѣсяца). Составъ выпусковъ: I) оффиціальный отдѣлъ (протоколы засѣданій Совѣта, отчеты, инструкціи, отзывы и т. п.); II) неоффиціальный отдѣлъ (оригинальныя сочиненія гг. профессоровъ и прочихъ лицъ, прикосновенныхъ къ Университету; справочныя свѣдѣнія и т. п.).

Подписная цѣна 5 р. съ пер. Подписныя деньги должны быть высылаемы въ Правленіе Императорскаго Варшавскаго Университета.

И. д. редактора проф. *Г. Ульяновъ.*

Поздравляемъ! Открыта подписка на 1895 годъ!

XX годъ. ХУДОЖЕСТВЕННО-ЮМОРИСТИЧЕСКІЙ ЖУРНАЛЪ. годъ XX.

„СТРЕКОЗА“.

Въ будущемъ 1895 году нашъ журналъ вступаетъ въ XX годъ своего существованія, которымъ и готовъ привѣтствовать, отнюдь не повышая за это своей подписной платы, зарю будущаго XX вѣка.

Общая физіономія XX вѣка и теперь уже всѣмъ знакома. Съ общаго согласія всѣхъ и каждаго, ему предназначено быть вѣкомъ всевозможныхъ сюрпризовъ: космическихъ, историческихъ, экономическихъ, соціальныхъ, механическихъ, химическихъ, артистическихъ, литературныхъ и анекдотическихъ. Въ самомъ началѣ его люди начнутъ ходить по потолкамъ, мадагаскарцы завоюютъ половину въ конецъ обезсиленной военными бюджетами Европы, Эмиль Зола приметъ постриженіе въ монахи и Пастеръ откроетъ прививку людямъ мандрилльной лимфы отъ зараженія любовнымъ ядомъ.

Все это впереди. Но „Стрекоза“ уже теперь, въ XX году своего изданія, и начинаетъ XX вѣкъ. Она дѣлаетъ своимъ читателямъ цѣлыхъ пять лѣтъ скидки со счета всемірной хронологіи и безотлагательно вводитъ ихъ въ начало XX вѣка. Это введеніе она сдѣлаетъ, выпустивъ въ будущемъ году такую ГЛАВНУЮ премію къ своему изданію, которая будетъ обладать всѣми признаками новой исторической эры, и въ виду обширности нашей задачи будетъ раздѣлена на нѣсколько серій. Въ 1895 году подписчики наши получатъ 1-ю серію. Эта премія будетъ называться:

„Портретная галлерея всемірныхъ знаменитостей“.

или ЭНЦИКЛОПЕДІЯ ВЪ ЛИЦАХЪ.

Кромѣ „Портретной галлереи всемірныхъ знаменитостей“, будутъ выпущены еще другія преміи, а именно: **вторая** премія

III-й томикъ „РУССКОЙ ЛИРЫ“

въ роскошномъ переплетѣ. Въ составъ его войдутъ наиболѣе удачныя стихотворныя вещицы преимущественно поэтовъ новѣйшаго времени. Наконецъ **третью** премію составитъ

Стѣнной календарь „СТРЕКОЗЫ“ на 1896 годъ,

изящное изданіе большого формата, художественно исполненное новѣйшимъ способомъ.

Условія подписки:

На годъ съ преміями:		По полугодіямъ:	
		во всѣ города безъ премій . . .	5 р. — к.
во всѣ города	10 р. с.	„ „ „ съ преміями по .	5 „ 50 „ *)
		за границу безъ премій	6 „ — „
за границу	12 „ „	*) При подпискѣ на оба полугодія.	

Редакція и Контора помѣщаются: 80, Фонтанка, на углу Лештукова пер., въ СПБ.

Издатель *Г. К. Корнфельдъ.* Редакторъ *И. Ф. Василевскій* (Буква).

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА

„ВОЛЫНЬ“,

газету политическую, литературную и общественной жизни,

на 1895 годъ.

Годъ изданія семнадцатый. Въ 1895 году „ВОЛЫНЬ“ будетъ выходить, попрежнему, **ежедневно**, за исключеніемъ воскресныхъ и послѣпраздничныхъ дней.

Задача газеты «Волынь» служить интересамъ родного края.

Объявленія отъ лицъ, фирмъ и учрежденій, живущихъ или имѣющихъ свои главныя конторы или правленія за границей внѣ Волынской губ. и внѣ городовъ Кіева и Варшавы принимаются исключительно только въ центральной конторѣ объявленій Торговаго дома Л. и Э. Метцль и К° въ Москвѣ, Мясницкая, домъ Спиридонова и въ его отдѣленіи въ С.-Петербургѣ, на Большой Морской, № 11.

Подписка принимается въ г. Житомірѣ, въ редакціи: б. Бердичевская ул., домъ Лихардовой.

Подписная цѣна: 12 м. 5 р.; 11 м. 4 р. 75 к.; 10 м. 4 р. 40 к.; 9 м. 4 р.; 8 м. 3 р. 50 к.; 7 м. 3 р.; 6 м. 2 р. 60 к.; 5 м. 2 р. 10 к.; 4 м. 1 р. 80 к.; 3 м. 1 р. 50 к.; 2 м. 1 р.; 1 м. 75 к.

Вмѣсто мелкихъ денегъ допускается приложеніе почтовыхъ марокъ. Иногородніе подписчики за перемѣну адреса приплачиваютъ къ подписной цѣнѣ 20 коп.

За издателя Е. В. Коровицкая. Редакторъ К. И. Коровицкій.

ИЗДАЕТСЯ съ 1885 г. X-й годъ изданія.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1895 ГОДЪ

ЮБИЛЕЙНЫЙ X-Й годъ изданія.

ЗВѢЗДА

ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ ХРОНИКА ТЕКУЩИХЪ СОБЫТІЙ.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ

художественно-литературный журналъ.

СЪ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ КНИГЪ

ЕЖЕМѢСЯЧНАГО ЛИТЕРАТУРНАГО ЖУРНАЛА

Подписная цѣна: **5** РУБЛЕЙ безъ доставки. **6** РУБЛЕЙ съ доставкою и пересылкою во всѣ города Россійской Имперіи.

Допускается разсрочка: при подпискѣ 2 руб., къ 1 мая 2 руб., и 1 сентября остальные.

52 еженедѣльныхъ №№ съ иллюстраціями. **12** книгъ ежемѣсячнаго литературнаго журнала. **12** №№ моднаго журнала.

Въ 1895 году въ журналѣ „ЗВѢЗДА“ будутъ напечатаны слѣдующія произведенія:

Соловьевъ, Всев. Серг. Истор. повѣсть „Недоразумѣніе“.—**Полонскій, Я. П.** „Изъ воспоминаній“.—**Маминъ-Сибирякъ.** Повѣсть.—**Ясинскій, І. І.** Повѣсть „Три портрета Пелагеи Ивановны“.—**Потапенко, И. Н.** Пов. „Гордость семьи“.—**Баранцевичъ, К. С.** Повѣсть.—**Пронскій, Сергѣй.** Фантастическій разсказъ „Мраморная роза“.—**Мережковскій, Д. С.** Статья „Новый идеализмъ“.—**Гиппіусъ З. Н.** Разсказъ „Зло“.—**Фофановъ, К. М.** Разсказъ „Рога“.—**Каразинъ, Н. Н.** Разсказъ „Честь возстановлена“.—**Бѣжецкій, А. Н. (Масловъ)** Повѣсть.—**Тихоновъ, В. А.** Пов. „Лукошниковъ“.—**Коропчевскій, Д. А. (Таранскій)** Романъ „Любовь-Призракъ“.—**Чюмина, О. Н.** Ром. „Молодые побѣги“.—**Заринъ, А. Е.** Романъ „Исторія одного гардероба“.—**Елисѣевъ, А. В.** Д-ръ. Очерк. „По Японіи“.—**Сафоновъ, С. А.** Поэма „Призраки“.—**Максимовъ, А. Я.** Разсказъ. „Не судилъ Богъ“.—**Леманъ, А. И.** Романъ. „Темныя силы“.—**Свѣтловъ, В. А.** Повѣсть „Ядъ Локусты“.—**Астафьевъ, С. Л.** Историч. романъ „Сандомірская панна“.

А также стихотворенія: *Полонскаго, Я. П. Майкова, А. Н. Фофанова, В. Л. Величко, В. А. Мережковскаго, Д. С. Михаловскаго, Д. Л. Льдова, К. Л. Сафонова, С. А. Талина, Ф. Е.* и другихъ.

12 КНИГЪ ПРИЛОЖЕНІЙ

БУДУТЪ ЗАКЛЮЧАТЬ ВЪ СЕБѢ:

ДВѢНАДЦАТЬ ИЗБРАННЫХЪ РОМАНОВЪ

лучшихъ иностранныхъ авторовъ всѣхъ странъ.

РОСКОШНЫЙ АЛЬБОМЪ

съ иллюстраціями **Доре**, представляющій собою **Собраніе басенъ ЛАФОНТЕНА**, отпечатанный на веленевой бумагѣ, въ форматѣ журнала **„ЗВѢЗДА“**, въ переводахъ: *Крылова, Измайлова, Димитріева, Хемницера, Мережковскаго, Лихачева, Коринфскаго, Талина, Зарина* и др.

Контора и редакція журнала ЗВѢЗДА Спб., Стремянная ул., соб. д. № 12.

Завѣдывающій литературною частью **А. Е. Заринъ** За редактора издатель **Петръ Сойкинъ.**

1895 г. ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 56-й г. изд.

„НУВЕЛЛИСТЪ“

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО

ПРОГРАММА „НУВЕЛЛИСТА“.

Въ 1895 г. „НУВЕЛЛИСТЪ“ будетъ выходить, какъ и прежде аккуратно, каждое первое число тетрадями, заключающими въ себѣ: **Салонныя пьесы** извѣстныхъ композиторовъ въ двѣ и четыре руки. **Новые танцы** (польки, вальсы, мазурки, кадрили). **Русскіе романсы** для одного голоса съ аккомпаниментомъ фортепіано. **Легкія пьески для дѣтей** для фортепіано и для скрипки съ фортепіано и **Дѣтскія пѣсенки.** Редакція „НУВЕЛЛИСТА“ обратитъ также особое вниманіе на **Дѣтскій отдѣлъ**, пьесы котораго подъ руководствомъ опытнаго педагога Н. А. Тивольскаго, будутъ распредѣлены по степени трудности съ обозначеніемъ правильной аппликатуры. Годовой экземпляръ „НУВЕЛЛИСТА“ составитъ общирный томъ покрайней мѣрѣ въ **400** стр. большого нотного формата, заключающій въ себѣ до **100 строго выбранныхъ музыкальныхъ нумеровъ музыки.** Кромѣ огромнаго количества музыкальныхъ пьесъ „НУВЕЛЛИСТЪ“ дастъ: **„ПРЕМІЮ“ Полную оперу въ двѣ руки или другое музыкальное сочиненіе** по выбору изъ 80-ти номеровъ, указанныхъ редакціею.

Подписная цѣна на годъ **5** руб. Съ пересылкой или доставкой **6** руб.

Для гг. служащихъ допускается разсрочка черезъ ихъ казначеевъ.

Подписка принимается: въ С.-Петербургѣ, въ Главной Конторѣ журнала „НУВЕЛЛИСТЪ“ при музыкальномъ магазинѣ **М. Бернарда**, Б. Морская, 26. Въ Москвѣ въ музыкальномъ магазинѣ И. Юргенсона, Неглинный проѣздъ, 10. Въ Кіевѣ у Идзиковскаго. Въ Казани въ муз. магаз. „Восточная Лира“.

ОГЛАВЛЕНІЕ №№ 33—44 (1894 г.)

ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“.

(Оглавленіе №№ 1—14 помѣщено въ № 15; №№ 15—21 въ № 21; №№ 23—32 въ № 32 и №№ 1—5 «Дневника Артиста» въ № 5 «Дневника», а №№ 6—10 «Дневника Артиста» въ № 32 «Артиста».)

№№

Беллетристика.

а) Романы, повѣсти и разсказы.

Безъ билета, разск. Н. Беккаревича . . . 44
Во имя дружбы, разсказъ Е. П. Гославскаго 33
Горемычная, разсказъ А. Воронежскаго . . 43
Дорогой другъ, очеркъ Д. Н. Мамина-Сибиряка 33
Изъ актерскихъ скитаній, разск. Н. Беккаревича 39
Импрессіонистъ, повѣсть П. Гнѣдича . 41—42
Любительницы искусствъ. Соблазнительница.—Гастроль у фокусника.—Говорящая голова,—разск. В. Подкольскаго 40
Маркиза, разск. Е. Шаврова 38
Мгла, ром. Вл. И. Немировича-Данченко. . 41—44
Мечты, очеркъ В. Новоспасскаго 37
Одинъ, романъ И. Н. Потапенко . . . . 34—44
Отелло, очеркъ А. Ѳедорова 40
Ошибка, разсказъ Е. П. Гославскаго . . . 35
По пути, разсказъ Вл. И. Немировича-Данченко 36
Подъ березой, разсказъ Н. И. Тимковскаго (*съ рисунками* худ. К. А. Савицкаго) 44
Послѣдній этюдъ, разсказъ В М. Михеева 34
Рѣшеніе, повѣсть Л. Ф. Нелидовой . . 33—40
Сельскій иконописецъ, разсказъ Ап. Васильцова 36
Съ Богомъ! набр. изъ жизни русскихъ „самоходовъ“ Н. Телешова 43
У моря, повѣсть Г. Мачтета 37, 38, 39
Фантастическіе разсказы Гофмана. Крейслеріана, пер. А. Страхова 38, 39, 40
— Донъ-Жуанъ 40
Чайная роза, этюдъ Т. Л. Щепкиной-Куперникъ 34
Черный монахъ, разсказъ А. П. Чехова . . 33
Эхо, страничка изъ жизни Ю. Безродной . 41—42

б) Стихотворенія.

„Былъ вечеръ. Каймой серебристой“, стих. О. Чюминой 37
„Быстро мчится время...“ стих. Л. Медвѣдева 43

№№

„Воронъ“, стих. Э. Поэ, пер. К. Бальмонта . 41
„Души у многихъ изъ насъ“, изъ В. Гюго, пер. Л. Г. 40
„Зачѣмъ я встрѣтилъ васъ!“ сонетъ А. Лугового 42
„Колокольный звонъ“, сонетъ К. Бальмонта 43
„Credo“, стих. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ . 33
„Мнѣ снился сонъ...“, стих. М. Давидовой. 44
„Моя участь“, изъ Шахъ-Азиса, стих. Ю. А. Веселовскаго 33
„Натурщицѣ“, стих. Я. П. Полонскаго . . 34
„Не говорю: люблю природу“, стих. Н. Никольскаго. 41
„Ночь“, стих. А. Мейснера 44
„Стонетъ ли вѣтеръ“, стих. Е. Г—скаго . 40
„Три тѣни“, баллада В. Шуфа 36
„Чѣмъ больше я живу...“ стих. Д. С. Мережковскаго 35
„Я опустилъ ружье“, стих. А. Ѳедорова . 38

Литературный отдѣлъ.

Василій Васильевичъ Капнистъ (1757—1823), очеркъ Е. С. Некрасовой . . . . . 42—43
Василій Петровичъ Боткинъ (по случаю 25-лѣтія со дня кончины—10 октября 1869 г.), В. Лазурскаго 43
Драмы Стриндберга, ст. Всев. Чешихина . 38
Изъ прошлаго русской драмы. Я. Б. Княжнинъ и его трагедіи. Ст. Юрія Веселовскаго 40
Комедіи Гоголя въ отзывахъ критики и на сценѣ, ст. В. Шенрока 39
Памяти Н. С. Тихонравова, рѣчь, читанная въ публичномъ засѣданіи Общ. Люб. Рус. Словесности Н. И. Стороженкомъ (съ портретомъ Н. С. Тихонравова) 33
50-лѣтній юбилей Владиміра Васильевича Стасова (съ портретомъ) 34
Сатирическая комедія во Франціи, ст. И. И. Иванова 34, 35, 37
Тронулось ли впередъ темное царство? Послѣреформенные типы въ драмахъ А. Н. Островскаго. Ст. Ц. Балталона . . . . . 33—36
Шекспиръ и натурализмъ, ст. Г. Бультгаупта 41

№№

Литературное обозрѣніе.

Замѣтки читателя. Ив. Иванова.

— Современный герой 33
— Чистые художники 34
— Перевалъ, ром. П. Д. Боборыкина.—Бабье царство, пов. А. П. Чехова.—Этюды и характеристики, проф. А. Н. Веселовскаго.—Очерки литературнаго движенія въ первую половину XIX в., А. Шахова 35
— Эстетика и жизнь (Дневникъ Аміеля.—Сборники стихотвореній гг. Бѣлозерскаго (Отъ души и сердца), Ѳедорова (Стихотворенія), Бальмонта (Подъ сѣвернымъ небомъ). Сочиненія г. Нефедова, томъ первый. Убыль души, г. Щеглова 36
— Статья Н. К. Михайловскаго во французскомъ журналѣ и сужденія иностранцевъ и инородцевъ о русской литературѣ 37
— Письма Тургенева. — Два стихотворныхъ сборника г. Величко 38
— Перевалъ, романъ г. Боборыкина.—Между двухъ смутныхъ идеаловъ, повѣсть г. Лугового . 39
— Литература инстинктовъ 40
— Крестьянскіе разсказы Семенова, съ предисловіемъ гр. Толстого 41
— Современная нравственность на научныхъ основаніяхъ 42
— Два міросозерцанія 43
— Историкъ-натуралистъ 44

Библіографія.

П. П. Гнѣдичъ. Кавказскіе разсказы.—Воспоминанія актера А. А. Алексѣева.—Андерсенъ. Собраніе сочиненій, вып. 1, 2, 3, пер. г. Ганзена.—С. Васильевъ. Картинки Италіи.—И. Саловъ. Уютный уголокъ.—Марсель Прево. Женщины.—Казоттъ. Влюбленный дьяволъ.—Поль Бурже. Въ безсонныя ночи.—Между прочимъ, сборникъ разсказовъ.—Поль Бурже. Святой.—В. Подкольскій. Будни, разсказы.—Иванъ Щегловъ. Сквозь дымку смѣха, Убыль души, Около истины.—А. Бинэ. Вопросъ о цвѣтномъ слухѣ.—Всев. Чешихинъ. Краткія либретто. Содерж. 100 оперъ современнаго репертуара.—Л. Поль. Бетховенъ, его жизнь и творенія, пер. В. Кронебергъ. — В. В. Гиляровскій. Забытая тетрадь, стихотворенія.—Д. Лобановъ. Драмы и комедіи.—Э. Зола. Завѣтъ матери. — Д. Коровяковъ. Вокругъ театра.—А. Ярцевъ. Возобновленіе и охраненіе забытыхъ могилъ.—З. Мсерьянцъ. Законы о печати.—Жизнь замѣчательныхъ людей, біогр. библ. г. Павленкова.—Д. А. Александровъ. Царь Иродъ и царица Маріамна. По Іосту. Трагедія въ 5 д. и 9 карт.—Періодическая печать о театрѣ и объ искусствѣ вообще 36
В. Михеевъ. Художники. Очерки и разсказы . 37
М. Альбовъ. День да ночь. Эпизодъ изъ жизни одной человѣческой группы. Спб. 94 г.—Сакунтала, санскритская драма въ 7 д., соч. Калидасы, пер. С. Эйгесъ. Дешевая библіотека Суворина.—Heinrich Bulthaupt. Shakespeare und Naturalismus. 38
Ив. Порошинъ. Разсказы. Спб. 94 г.—Новый переводъ „Божественной комедіи“ Данте.—Мать, сказка Ганса Христіана Андерсена на двадцати двухъ языкахъ. Изд. П. Ганзенъ. Спб. 94 г.—Генрихъ Ибсенъ. Привидѣнія, драма въ 3 д., пер. съ норвежскаго К. Бальмонта.—Un problème d'art. Victor Maurel. 1893. Paris 39
Пѣсни русскаго народа. Изд. Императорскаго Географическаго Общества. Спб. 94 г. — К. М. Мазуринъ. Къ исторіи и библіографіи пѣнія. М. 94 г.—Женщина тридцати лѣтъ, ром. Бальзака. Спб. 94 г.—Штурмгёфель. Акустика строителя (Sturmhöfel. Akustik des Bauteisters. Berlin). Списокъ книгъ, полученныхъ въ редакціи . 41
Достоевскій и Писемскій, опытъ сравнительной характеристики проф. А. Кирпичникова. Одесса. 94 г.—Д. Маминъ-Сибирякъ. Дѣтскія тѣни. М. 94 г.—Gustave Larroumet. Nouvelles études de litterature et d'art.—Періодическая печать объ изящныхъ искусствахъ.— Списокъ книгъ, полученныхъ въ редакціи 42
Русскій Художественный Архивъ.—Г. Эммхенъ. Греческій и римскій театръ. Пер. А. Семенова. М. 94 г. — René Doumic. De Scribe à Ibsen.—Періодическая печать объ изящныхъ искусствахъ.—Каталогъ Петровской библіотеки. — Списокъ книгъ, полученныхъ въ редакціи 43
Слезы, 10 разсказовъ Вл. И. Немировича-Данченко. Періодическая печать объ изящныхъ искусствахъ. Списокъ книгъ, полученныхъ въ редакціи 44
Библіографическій указатель музыкальныхъ произведеній и критическихъ статей Ц. А. Кюи, составл. Н. Ѳ. Финдейзеномъ . . . . . 34—35
Положеніе о первомъ съѣздѣ русскихъ художниковъ и любителей художествъ въ Москвѣ въ 1894 г. 34
Приложеніе къ ст. И. Корзухина: А. С. Даргомыжскій: I. Музыкальныя произведенія Даргомыжскаго. II Отзывы о немъ въ печати. . . . 38

Театральный отдѣлъ.

Горе современнаго европейскаго театра, ст. Ив. Иванова 41
Замѣтки актера, ст. А. П. Ленскаго. . 36, 43
Литературный театръ, письмо 5-е, П. Д. Боборыкина 34
Отголоски деревенской сцены, ст. Ник. Арбенина 42
Публика и критика, ст. М. Г. Д. . . . 42
Пьеса изъ народнаго быта на образцовой сценѣ. (Письмо зрителя) 42
Свободный театръ, ст. А. Н. Веселовскаго. 33
Театральная костюмировка, ст. К. Шиловскаго 41
Театръ и школа, набросокъ Вл. И. Немировича-Данченко 42
Техника драмы, Густава Фрейтага. 37, 41 и 44
Французскій театръ за послѣдніе двадцать лѣтъ, ст. И. И. 39

Художественный отдѣлъ.

Академическая выставка. М. Далькевича 44
Взгляды на вопросы искусства у трехъ поколѣній русскихъ художниковъ, ст. А. Новицкаго 41
Городская галлерея Павла и Сергѣя Третьяковыхъ, ст. В. М. Михеева 36
Дневникъ перваго съѣзда русскихъ художниковъ и любителей художествъ. 37
Историческій обзоръ направленій въ русской живописи въ связи съ направленіями въ литературѣ, ст. А. П. Новицкаго 43
Наши художественные критики. (По поводу статьи г. Жителя „Обновленіе“ („Нов. „Время“ № 6742). Питомца старой академіи . . 44

№№

Нѣсколько замѣчаній о французской живописи въ связи съ обзоромъ Салоновъ 1894 г., ст. П. Нилуса . . . . . —

Объемъ и методъ преподаванія анатоміи человѣка въ художественныхъ школахъ, ст. проф. Д. Н. Зернова 41

Объ искусствѣ и любителяхъ, рѣчь Н. Н. Ге 39

О значеніи гравюры въ сферѣ искусства, ст. Н. Баснина 42

О нѣкоторыхъ новыхъ направленіяхъ въ наукѣ объ искусствахъ, ст. П. Викторова 40

О разсказѣ въ живописи, ст. Н. В. Досѣкина 36

О роли идеала въ искусствѣ, ст. Z. . . 42

О мѣрахъ поднятія искусства гравированія въ Россіи, ст. С. С. Шайкевича. . 44

О Тиціанѣ, ст. Г. Пудора 38

Первый художественный съѣздъ въ Москвѣ 35

Перовъ, Василій Григорьевичъ, опытъ характеристики А. А. Киселева (со снимками съ рисунковъ В. Г. Перова) 33

Правда, манера и манерность въ живописи, ст. В. М. Михеева 38

Романтическая школа во Франціи, ст. Л. Фау 42

Русская живопись въ XIX вѣкѣ, глава изъ новаго сочиненія Рихарда Мутера „Исторія живописи XIX вѣка“ 36

Русскій пейзажъ въ городской галлереѣ П. и С. Третьяковыхъ (со снимками съ картинъ), ст. В. М. Михеева . . . . . 34—35

Русское искусство въ 1894 г. (Академическая выставка, ст. А. А. Киселева.—XXII передвижная выставка, ст. В. М. Михеева. — Выставка отверженныхъ, ст. М. Далькевича.—Выставка московскихъ художниковъ, ст. Н. Досѣкина.—Выставка петербургскихъ художниковъ въ Москвѣ, ст. Н. Досѣкина) 37

Традиціи и свобода въ искусствѣ, глава изъ „Исторіи живописи XIX вѣка“ Рихарда Мутера 39

Типы русскихъ художниковъ въ произведеніяхъ Гоголя въ связи съ господствовавшими въ его время воззрѣніями на задачи живописи, ст. А. А. Киселева 44

Художники и любители, ст. А. А. Киселева 37

Музыкальный отдѣлъ.

Вагнеріанскій вопросъ (музык. проблема) Фр. Ницше, пер. О. О. Р. 40

Вагнеровскій театръ въ Байрейтѣ, ст. Н. Кашкина 41

Вильямъ Ратклиффъ, оп. Ц. А. Кюи, ст. С. Н. Кругликова 34

Даргомыжскій, А. С. (съ портретомъ), ст. И. Корзухина 33, 34, 36, 38

Евгеній Онѣгинъ, лирическая опера Чайковскаго, пер. съ англ. 41

Зигфридъ, второй вечеръ трилогіи Р. Вагнера „Кольцо Нибелунга“, ст. Н. Р. Кочетова . 36

Майская ночь, волшебно-комическая опера Н. А. Римскаго-Корсакова ст. Ц. А. Кюи . . . 42

О любительствѣ въ музыкѣ, ст. В. Гутора . . . . . 43—44

Рафаэль, ст. Г. Конюса 37

Русское музыкальное творчество, ст. Рейса, пер. съ нѣмецкаго 41

№№

„Тристанъ и Изольда“, Вагнера, ст. Всеволода Чешихина 42

Воспоминанія и біографіи.

Антуанъ, какъ актеръ и руководитель труппы, ст. П. Боборыкина 38

Бюловъ, фонъ, Гансъ, ст. В. В. (съ портретомъ) 35

Васильевъ, Ѳ. А., біогр. этюдъ В. Михеева (со снимками его картинъ, портретомъ и видомъ его могилы) 44

Воспоминанія о Н. Н. Ге, какъ матерьялъ для его біографіи, ст. Г. Ге. . 43, 44

Даргомыжскій А. С., автобіографія и письма 35, 37, 39

Два иностранныхъ композитора: 1) Филиппэ Педрель (съ портретомъ). ст. Ц. А. Кюи . 33

— Поль Жильсонъ (съ портретомъ) 35

Изъ воспоминаній Гектора Берліоза. Путешествіе въ Россію. Пер. А. В. Оссовскаго. 43, 44

Коклэнъ, ст. Catherine de C. 36

Кюи, Цезарь Антоновичъ, біографическій очеркъ В. В. Стасова 34

Листки изъ автобіографіи Сальвини, перев. А. А. Веселовской 35, 36, 37

Наши русскіе декораторы. Анатолій Ѳедоровичъ Гельцеръ (со снимками съ его декорацій), ст. Г. 33

Невада, Эмма. Philotechnus 38

Н. В. Гоголь и пенсіонеры с.-петербургской академіи художествъ въ Римѣ въ концѣ тридцатыхъ и въ началѣ сороковыхъ годовъ, ст. В. Шенрока 43, 44

Орландо Лассо и Палестрина (1594—1894) 44

Послѣдній день П. И. Чайковскаго въ Клину, ст. Ю. Поплавскаго 42

Сазоновъ, Николай Ѳедоровичъ (съ портретомъ) 34

Сю Эженъ, ст. Э. Легуве, пер. Н. П. . 39—40

Некрологи.

Бзуль, Д. С. 39

Бурлака, И. Е. 33

Вагнеръ, Іоганна Яхманъ 42

Васильевъ, В. В. 38

Виноградскій, И. Н. 43

Ге, Н. Н. 38

Загорскій, Н. П. 34

Картавовъ, А. Ѳ. 38

Кашперовъ, В. Н. 39

Козловская, О. Ѳ. 42

Космаковъ, И. А. 37

Переверзева, А. А. 36

Полтарацкій, П. А. 41

Прозоровскій, Д. И. 40

Прянишниковъ, И. М. 35

Солонинъ, П. Ѳ. 42

Сѣтовъ, І. Я. 33

Удэнъ, Евгеній 43

Чичаговъ, Д. Н. 39

Шабріэ, Эммануилъ 41

Портреты.

Антуанъ (стр. 107) 38

Бюловъ, фонъ, Гансъ (стр. 238) 35

Васильевъ, Ѳ. А., съ портр. И. Н. Крамского (фототипія на мѣди). 44

№№

Васильева, Н. С. (фототипія) 35
Даргомыжскій А. С. (цинкографія) . . 33
Живокини въ ком. „Стрячій подъ столомъ“ (стр. 189) 37
Жильсонъ, Поль (стр. 119) 35
Капнистъ, В. В. (автотипія) 43
Крутикова, А. П. (фототипія) 39
Кюи, Ц. А., И. Е. Рѣпина (фототипія) . 34
Ленскій, А. П., въ роли Донъ Сезара-де-Базана, рис. графа Ѳ. Л. Соллогуба (автотипія) 43
Лешковская, Е. К., въ роли Глафиры („Волки и овцы“) 35
Лешковская и Южинъ въ роляхъ Антониды и Юренева (въ ком. „Венецейскій истуканъ“, д. 2, явл. 7) 62
Матейко (стр. 41) 38
Невада, Эмма (фототипія) 38
Педрелль (стр. 57) 33
Перовъ, В. Г. (стр. 18) 33
Писаревъ, М. И., портретъ И. Е. Рѣпина, гравюра В. В. Матэ 35
Рыбаковъ, К. Н., въ роли Облапошева („Гусь лапчатый“) (стр. 110) 33
Савина М. Г., сепія И. Е. Рѣпина (фототипія) 34
Сазоновъ, Н. Ѳ. (фототипія) 34
Стасовъ, В. В. 34
Тихонравовъ, Н. С. (стр. 95) 33
Третьяковъ, Павелъ Михайловичъ, гравюра В. В. Матэ, съ порт. И. Е. Рѣпина . . . 36
Третьяковъ, Сергѣй Михайловичъ (фототипія) 36
Шумскій, С. В., въ роли Счастливцева („Лѣсъ“) 39
— въ роли Кречинскаго (стр. 248) 41
Щепкинъ, М. С., въ роли Репейкина вод. „Хлопотунъ“, (стр. 197) 43
Яворская, Л. Б., въ роли Маргариты Готье . 43

Драматическія сочиненія.

Безпутный, др. въ 4 д., Артура Пинеро, перев. съ англійскаго И. Д. Городецкаго и К. . 35
Васантасэна, драма въ 5 д., по древне-индійской поэмѣ царя Судраки, переводъ съ нѣмецкой передѣлки Эмиля Поля І. Н. Иванова-Афанасьева 43
Вечеръ съ приключеніями, ком. въ 5 д. Оливера Гольдсмита, пер. А. Веселовской . . . 40
Въ дѣтской, карт. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ 36
Въ разлукѣ, ком. въ 4 д. Е. П. Гославскаго 41
Жизнь, пьеса въ 4 д. И. Н. Потапенко и П. А. Сергѣенко 33
Лопухи, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича . . . 44
Madame Sans-Gêne, ком. въ 4 д. В. Сарду и Э. Моро, пер. Ѳ. А. Корша 42
Метель, ком. въ 3 д. Е. П. Гославскаго . . 34
Невидимка (La dama duende), ком. въ 3 дняхъ Кальдерона, пер. съ испанскаго 39
Непогрѣшимый, ком. въ 5 д. и 6 к. П. М. Невѣжина 42
Полусвѣтъ, ком. въ 5 д. А. Дюма, пер. А. Е. Каширеровой 40
Рай земной, ком. въ 5 д. Е. П. Карпова . 33
Сестра Нина, драма въ 4 д. П. М. Невѣжина 38
Сорная трава, ком. въ 4 д. С. А. Гарфильда 44
Трактирщица (La locandiera), ком. въ 3 д. Карла Гольдони, переводъ И. Гливенко 37

Музыкальныя произведенія.

№№

Азра, опера М. Ипполитова-Иванова. Романсъ „Суламитъ“ 44
Альмандзоръ, опера В. Гартевельда.—Андалузскій романсъ Зулеймы (изъ 4 д.) 35
Бахчисарайскій фонтанъ, опера въ 4 актахъ А. Ильинскаго. „Сцена и молитва“ (изъ 3 акта) 37
Вальсъ. Для фортепіано. Муз. П. Веймарна . 43
Гвендолина, опера Э. Шабріэ.—Пѣсня за прялкой (изъ 1 дѣйствія) 33
Голубые гусары, ром. Ц. Кюи 44
Задумчиво на лонѣ водъ, романсъ г. Панченко 36
Кинжалъ, романсъ Ц. А. Кюи 34
Колыбельная, для скрипки съ ф.-п. Ж. Маскарди 34
Колыбельная, муз. Н. Кленовскаго 44
Менуэтъ, для ф.-п., соч. В. Главача . . . 35
Монологъ де Гріе, изъ II акта оп. Д. Пуччини „Манонъ Леско“ 39
Моя баловница, ром. А. Коптяева 40
Музыкальные примѣры къ ст. Вс. Чешихина „Тристанъ и Изольда“ 42
Notturno, муз. Вас. Калинникова 38
Орестейя, муз. трилогія С. И. Танѣева. Антрактъ (передъ 2-й карт. 3-й части) 42
Пѣсня о звѣздѣ, изъ III акта трилогіи „Пиренеи“, Ф. Педрэлля 41
Танцовальная сюита, для ф.-п. № 1. Вальсъ. Э. Ф. Направника 33
Танцовальная сюита, для ф.-п. Э. Ф. Направника, № 2 „Казачекъ“ 36
Танцовальная сюита для фортепіано. № 3. Полька. Муз. Э. Ф. Направника 41
Танцовальная сюита для фортепіано. № 4. Русская пляска. Муз. Э. Ф. Направника . 43
Этюдъ для фортепіано, муз. Т. Постъ. . 40

Картины, рисунки и проч.

Аврора, карт. Фалеро (стр. 214) 37
Адмиралъ Нахимовъ, корабль, — рис. проф. А. Боголюбова (стр. 5) 44
Актеры, карт. Жерома 39
Амуры, Мюнье (стр. 137) 38
Амуры въ западнѣ, карт. Пріу (стр. 7) . 38
Апрѣльское утро, карт. Л. Аббема (стр. 87). 44
Аулъ Казбекъ, карт. А. А. Киселева (фототипія) 41
Безъ пріюта, карт. Ф. Пеле (стр. 90) . . 43
Борьба за существованіе, карт. Делакруа (стр. 113) 36
Варѳоломеевская ночь, карт. Гуна (фототипія) 36
Весенній вечеръ, карт. художн. Бажина (стр. 88) 34
Вечеръ, карт. худ. И. И. Левитана (стр. 143) . 35
Возвращеніе съ поля, карт. Деба-Понсанъ (стр. 149) 37
Въ антрактѣ, карт. М. П. Клодта (фототипія) 40
Въ ателье, карт. Поля де-Кордова 44
Въ лѣсу, карт. Коппаи (стр. 173) 33
Въ опалѣ, карт. Эйзенхута (стр. 120) . . . 35
Въ партерѣ, рис. Л. О. Пастернака (стр. 156). 36
Въ уборной, рис. Л. О. Пастернака (фототипія) 40
Выходъ съ Тайной Вечери, рис. Н. Н. Ге (фототипія) 44
Головка дѣвочки, карт. Бугеро (стр. 110). . 34

№№

Грачи прилетѣли, карт. худ. Саврасова (стр. 122) 35
Грязная дорога, карт. бар. Клодта (стр. 99). 34
Декоративный мотивъ. (Костромская губернія). В. В. Переплетчикова (стр. 70) 33
Добрый буржуа, карт. Брипота (стр. 53) . 36
Дорога, карт. худ. Первухина (стр. 93) . . 34
Дѣти, рис. карандашемъ (стр. 100) 44
Ex-voto, карт. А. Морлона (стр. 201) . . . 41
Заря, картина Синибальди (стр. 16) 33
Зима, карт. худ. Дубовскаго (стр. 101) . . 34
Инвалидъ, рис. каранд. (стр. 144) 44
Клеопатра, карт. Жерома (стр. 205) . . . 43
Когда нѣтъ больше любви, карт. Г. Кэна (стр. 37) 40
Ламповщикъ, рис. Л. О. Пастернака (стр. 196) 33
La main chaude, карт. Ф. Ройбе (стр. 152) . 41
Лихая свекровь, карт. В. М. Максимова (**геліогравюра**) 33
Лѣсной пейзажъ, рис. карандашемъ Ѳ. А. Васильева (**автотипія**) 44
Madame Sans-Gêne, репетиція въ присутствіи Сарду (стр. 196) 40
Madame Sans-Gêne, сцены (4 отд. снимка) 42
M-lle Pierrot, карт. Робальди (стр. 92) . . 35
Макъ, рис. карандашомъ г-жи Лагоды-Шишкиной (**фототипія**) 39
Маскариль (Les précieuses ridicules) (стр. 241) 34
Мать, карт. Ланделля (стр. 122) 36
Медвѣжье семейство, карт. И. И. Шишкина (стр. 135) 35
Между мракомъ и свѣтомъ, карт. Г. Г. Мясоѣдова (**геліогравюра**) 43
Мокрый лугъ, карт. художн. Васильева (стр. 124) 35
На берегу, рис. худ. Соколова (стр. 266). . 34
На Валаамѣ, карт. А. И. Куинджи (стр. 129). 35
Наказанная, карт. M-lle F. Charderon (стр. 160) 42
На побывку къ сыну, карт. К. Лебедева (**фототипія**) 37
На помощь, карт. G. Haquette (стр. 91) . . 42
Оборона Свято-Троицкой Лавры, карт. С. Д. Милорадовича (**фототипія**) 43
Обрывъ, рис. перомъ А. Н. Шильдера (**фототипія**) 40
Обѣдъ въ народной столовой, Н. И. Боткина (**фототипія**) 37
Октябрь, карт. худ. Волкова (стр. 95) . . 34
Омутъ, карт. И. И. Левитана (стр. 139). . 35
Оттепель, карт. худ. Васильева (стр. 123). 35
Паробки, карт. Н. К. Пимоненко (**фототипія**) 38
Пасмурный день, карт. Е. Е. Волкова (**фототипія**) 38
Поздняя осень, карт. художн. Остроухова (стр. 97) 34
Послѣ дождя, карт. худ. И. И. Левитана . 35
По этапамъ, карт. г. Архипова (**геліогравюра**) 33
Притихло, карт. худ. Дубовскаго (стр. 131). 35
Причащеніе первыхъ протестантовъ въ Богеміи, карт. В. Брозикъ (стр. 212) . . 41
Проклятіе бабушки, карт. Морлона (стр. 77). 38
Пѣсня о быломъ, карт. Н. А. Ярошенко (**фототипія**) 43
Раздумье, карт. проф. Коппаи (**фототипія**) 35
Разсказъ рыбака, карт. Бранта (стр. 116). 35
Ранній снѣгъ, карт. худ. Волкова (стр. 125). 35
Репетиція въ балетѣ, рис. Ф. Фламанга (стр. 139) 36
Рисунки В. Г. Перова: Чаепитіе въ Мытищахъ, За круглымъ столомъ, Пріѣзжій, Отъ заутрени, Этюдъ головы мальчика и Этюды головы Пугачева 33
Рисунки Ѳ. А. Васильева (4) изъ его альбома 44
Рожь, карт. И. И. Шишкина (стр. 133) . . 35
Роза, карт. V. Corcos (стр. 80) 42
Сатана, картина I. Коппаи (**геліогравюра**) 44
Св. Варвара, скульптура В. А. Беклемишева (**фототипія**) 37
Сказка о золотомъ пѣтушкѣ, А. С. Пушкина, акварель гр. Ѳ. Л. Соллогуба, листъ 9-й 36
— листъ 10-й 41
Сельскій разносчикъ, карт. Мюнье (стр. 193) 44
Собиратель милостыни, карт. Жозэ Фраппа (стр. 31) 43
Сонъ Фауста, карт. Фалеро (стр. 227) . . 41
Спящая дѣвочка, карт. Н. Д. Кузнецова (**фототипія**) 42
Стрекоза, карт. Л. Перро (стр. 205) . . . 43
Судьба и любовь, карт. Рейнольда Стеффенъ (стр. 128) 41
Сурамскій перевалъ, карт. А. А. Киселева (стр. 127) 35
Souvenir du premier empire, карт. Брамто (стр. 185) 40
Торжество искусства, карт. Вонна (стр. 125) 40
У большой рѣки, карт. А. А. Киселева (**фототипія**) 34
У водопоя, карт. Дёба-Понсанъ (стр. 85). . 37
У лампы, карт. Тилье (стр. 23) 34
У изгороди, карт. Н. А. Касаткина (**фототипія**) 41
Утѣшитель, карт. В. Е. Маковскаго (**фототипія на мѣди**) 42
Фантазія, карт. М. Жирона (стр. 222) . . 44
Фрина, карт. Жерома (стр. 99) 40
Хлѣбъ насущный, картина Родерштейна (стр. 178) 44
Цвѣты, карт. Э. Гартъ (стр. 135) 34
Цыганенокъ, этюдъ Рачкова (стр. 43) . . 37
Черное море, карт. И. К. Айвазовскаго (стр. 91) 34
Чижикъ, рис. Л. О. Пастернака (**фототипія**) 35
Чумацкій трактъ, карт. А. И. Куинджи (стр. 137) 35
Этюдъ, К. Маковскаго (стр. 119) 39
Этюдъ женщины, В. Г. Перова 33
Этюдъ дѣвушки, бросающейся въ рѣку, В. Г. Перова 33
Этюдъ старухи, Г. Мюнхгаузена (стр. 103). 42
Я приговоръ твой жду, карт. М. Шенксъ (**фототипія**) 39

Режиссерскій отдѣлъ.

Венецейскій истуканъ (1-й актъ) . . . 35
— Д. II, явл. 9-е (стр. 215) 34
— Д. II, явл. 4 (стр. 82) 38
— Д. I, явл. 8 (стр. 166) 38
— Д. I, явл. 6 (стр. 152) 40
Декораціи А. Ѳ. Гельцера: Гамлетъ, актъ 1-й, Марія Шотландская, Воевода, актъ 1-й, Графъ де Ризоръ, Орлеанская дѣва, 4 декораціи. 33
Декорація Гельцера къ „Донъ-Жуану“ 35

№№

Современное обозрѣніе.

Москва.

Малый театръ.

Жизнь, ст. И. И. Иванова.—Кручина, ст. Х.—Сельская честь.—Я играю большую роль.—На тотъ свѣтъ 33

Аррія и Мессалина.—Сестра Нина, У страха глаза велики, ст. Х. 34

Донъ Карлосъ, ст. И. И. Иванова.—Равенскій боецъ, ст. Х.—Бенефисъ г-жи Ѳедотовой: Василиса Мелентьева.—Въ дѣтской, ст. Я. . . 35

Первая муха, ком. въ 3 д. В. Л. Величко. Дебютъ г-жи Доброклонской, ст. Я. 37

Экзаменаціонные спектакли драматическихъ курсовъ школы Императорскихъ московскихъ театровъ и школы Московскаго Филармоническаго Общества, ст. Я 38

Къ началу сезона. Сіятельный зять, ком. Э. Ожье 41

Рай земной, ком. Е. Карпова. Н. Э.—Въ разлукѣ, ком. Е. Гославскаго. М. Т.—Бэби, ком. Н. Северина. Непогрѣшимый, ком. П. М. Невѣжина. Н. Э. 42

У своихъ, ком. П. Д. Боборыкина. Н. Э. . . 43

Большой театръ.

Характеръ репертуара сезона 93—94 года.—Гастроли г-жи Булычевой.—Новые исполнители нѣкоторыхъ партій, ст. В. В. 33

Наша сцена съ точки зрѣнія художника. Постановка „Орлеанской дѣвы“ въ бенефисъ г. Гельцера на сценѣ Большого театра, ст. Глаголя (со снимками съ декорацій) 33

Репертуаръ.—Гастролеры и дебютанты: г-жа Мира Геллеръ, гг. Джиральдони, Шевалье и Миллеръ, ст. В. В. 34

Зигфридъ, ст. Н. Кочетова.—Вильгельмъ Телль. Спектакль въ пользу фонда для постановки памятника П. И. Чайковскому.—Дебюты г. Аксэна и г. Джиральдони.—Мефистофель.—Снѣгурочка, ст. Н. 35

Весенній сезонъ. Фаустъ, съ г-жею Марковой въ роли Маргариты.—Демонъ, съ г. Хохловымъ.—Дебютантки: г-жи Цыбушенко, Сикорская и Бруно.—Итоги русскаго опернаго сезона 93—94 г. В. В. 37

Открытіе сезона.—Первые спектакли: Жизнь за Царя, Демонъ, Фаустъ, Іоланта, Аида, Ролла.—Ожидающіяся возобновленія и новинки. В. В. 41

Возобновленіе „Донъ-Жуана“, Моцарта. Н. Кашкина.—Новые и прежніе исполнители въ „Пиковой дамѣ“ и „Снѣгурочкѣ“. W. 42

Хоръ Большого театра, какъ исполнитель духовной музыки 43

Театръ г. Корша.

Елка. — Сгоряча. — Райскій уголокъ. — Туръ вальса.—Флипотъ.—Горькая судьбина.—Каково вѣется, таково и мелется.—Не такъ живи, какъ хочется, ст. Р. С. Т. 33

Соколы и вороны.—Погоня за призраками.—Крейцерова соната.—Золотой телецъ.—Гете въ Страсбургѣ.—Метель.—Ночное.—Самоуправцы, ст. Р. С. Т.—Какъ поживешь, такъ и прослывешь, ст. К. 34

№№

Въ царствѣ скуки.—По старымъ ролямъ.—Борьба за счастье.—На станціи.—Не пойманъ—не воръ.—Маменькинъ сынокъ, ст. Р. С. Т. . . 35

Спектакли нѣмецкой труппы, ст. Я. . 35

Борьба за счастье, ст. Театрала 36

Первыя ласточки, ст. Ив. Иванова.—Нашла коса на камень, ком. Шентана, ст. В. 41

Madame Sans-Gêne, ком. В. Сарду и Э. Моро. Алексѣя В—скаго. — Брачное гнѣздо, ком. А. Крюковскаго. В. П. 42

Васантасэна, др. въ 5 д. по поэмѣ царя Судраки. Э. Поля, пер. І. Иванова-Афанасьева. Ст. В. П. 43

Сорная трава, ком. въ 4 д. С. А. Гарфильда.—Прохожій, ком. въ 1 д. Ф. Коппе.—Лѣтнія грезы. ком. въ 3 д. Виктора Крылова.—Бенефисъ г-жи Романовской.—Горе отъ ума 44

Театръ Парадизъ.

Малорусская труппа, ст. А. Я—ва 33

Гастроли Фредерика Февра, ст. Х. 33

Спектакли Мунэ-Сюлли, ст. И. И. Иванова . 34

Малорусская труппа. Новыя пьесы: Крывда и правда и Таланъ. др. М. П. Старицкаго, и Дви семьи, др. М. Л. Кропивницкаго, ст. А. Я—ва. 35

Театръ на Никитской.

Ст. А. Я—ва 43

Цыганка Занда (Свадьба въ Валени. Hochzeit von Waleni), др. въ 4 д. соч. Гангофера и Марко Брозинера, пер. съ нѣм. Влад. М—а и А. Морозова.—Арлезіанка или съ сердцемъ не шутятъ, ком. въ 5 д. соч. А. Додэ, пер. М. В. Карнѣева, музыка Бизе 44

Театръ въ домѣ Шелапутина.

Частная итальянская опера, ст. В. В. 33

Самсонъ и Далила, ст. Н. Д. Кашкина. „Фаворитка, съ г-жею Борги и Баттистини.—Севильскій цирульникъ, ст. Н. Кочетова.—Травіата и Ромео и Юлія, съ г-жею Невада, ст. В. В. . 34

Демонъ, ст. Н. Кочетова.—Морякъ-скиталецъ, ст. К. К.—Г-жа Никита.—Г-жа Борги въ „Миньонѣ“. Конецъ сезона, ст. В. В. 35

Общество искусства и литературы.

Гувернеръ.—Послѣдняя жертва, ст. К. . . . 35

Охотничій клубъ.

Втируша, Метерлинка.—Перчатка, Бьернсона. Т. 37

Театръ Скоморохъ. 42

Русское Музыкальное Общество.

Экстренное симфоническое собраніе.—4-е и послѣднее квартетныя собранія 1-й серіи, ст. Н. Д. Кашкина.—Концертъ учащихся въ москов. консерваторіи, ст. В. В. 33

Симфоническія собранія 2-й серіи 4-е и 5-е.—Квартетныя собранія 1-е и 2-е, ст. Н. Д. Кашкина 34

№№

Симфоническія собранія. 3 и 4 квартетныя собранія 2-й серіи.—Концертъ учащихся.—Общедоступные концерты, ст. Н. Д. Кашкина . . . 35
8, 9 и 10 симфоническія собранія, ст. Н. Д. Кашкина 36
Одиннадцатое и двѣнадцатое симфоническія собранія.—Годичный актъ въ консерваторіи. В. В. 38
Первое и второе квартетныя собранія первой серіи. Н. Кочетовъ 42
Первое симфоническое собраніе. Н. Кочетова . 43
Экстренное собраніе въ память А. Г. Рубинштейна. Н. Кочетова 44

Московское Филармоническое Общество.

3-е, 4-е и 5-е симфоническія собранія, ст. В. В. 33
6-е, 7 е, 8-е и экстренное симфоническія собранія, ст. В. В. 34
9-е и 10-е симфоническія собранія.— Damnation de Faust, Берліоза, ст. С. Н. Кругликова . 35
Ученическій концертъ.—Ученическій оперный спектакль. W. 38

Концерты.

Духовный концертъ въ Синодальномъ училищѣ, ст. С. Н. Кругликова 33
Концертъ г. Пабста, ст. Н. Д. Кашкина . . 33
Бетховенскій вечеръ гг. Ауэра и Сафонова, ст. Н. Д. Кашкина.—Дѣтское утро г. Эрарскаго.—Концертъ г. Безекирскаго (младшаго).—4-й концертъ г. Дюшена, ст. С. 34
Концертъ подъ управл. г. Эрдмансдерфера.—Концерты подъ управл. г. Буллерьяна: 1) Елизаветинскаго Общества, 2) Реквіемъ Брамса, 3) г. Преображенскаго.—5 и 6 концерты подъ упр. г. Дюшена.—Студенческій концертъ.—Концертъ Вспом. О--ва приказчиковъ.—Оркестръ фармацевтовъ.—Г. Корещенко.—Г. Рахманиновъ.—Два концерта петербургскаго квартета. — Г. Рейзенауэръ.—Г-жа Тиманова.—Историческія утра г. Шора.—Три вечера г-жи Лавровской.—Г-жа Лазарева и г-жа Аксена, ст. Н. В. С. 36
Экстренное собраніе Русскаго Хороваго Общества.—Концертъ слѣпыхъ дѣтей.—Оркестръ Вспомогательнаго Общества приказчиковъ.—Духовный концертъ Синодальнаго хора. — Утро г. Эрарскаго.—Г. Григоровичъ.—Г-жи Беллини и Катрухина.—Г. Фигнеръ.—Г. Девойодъ. К. С. К. . 38
Экзаменаціонные концерты и спектакли частныхъ предпринимателей: гг. Бижеичъ, Додоновъ, г-жа Махина. — Г-жа М. Н. Муромцева-Климентова.—Г-жа Корганова.—Г. Гилевъ.—Г-жа Вишневецкая.—Г-жа Н. А. Муромцева. W. 38
Оркестровые вечера г. Арендса на Сокольничьемъ кругу. В. В. 38
Оркестровые вечера г. Арендса. W. 39
Оркестровые вечера г. Арендса. W. 40
Общество любителей музыкальнаго искусства. Первый симфоническій концертъ и первый музыкальный вечеръ. В. В. 44
Московскій лѣтній сезонъ, ст. В. Е. 40

Картинныя выставки.

Конкурсъ картинъ въ Обществѣ Любителей Художествъ, ст. А. К. 33
XIII періодическая выставка картинъ О—ва Любит. Художествъ, ст. А. К. . . 34
XVI-я ученическая выставка московскаго училища живописи, ваянія и зодчества. 34
Выставка картинъ Лингарта и Рейтерна, ст. М. Далькевича 37

Петербургъ.

№№

„У своихъ“.—„Смерть Пазухина“, ст. Г.—Папенькина дочка“, ст. П. П.—Маріинскій театръ: постановка „Паяцевъ“.—„Джамилэ“.—Возвращеніе г. Васильева 3-го.—Дебютъ г-жи Мирры Геллеръ.—Курьезный анонсъ 33
Малый театръ: Русское Оперное Т—во.—Постановка „Кавказскаго плѣнника“, Ц. Кюи.—4-е и 5-е симфон. собр. Музык. О—ва.—Сюита Г. Конюса. — Фантазія для скрипки г. Направника.—Г. Ю. Конюсъ.— Г. Сапельниковъ.— 3-е квартетное и экстренное собр. Музык. О—ва.—1-й общедоступный концертъ гг. Галкина и Архангельскаго.—Русскій квартетный вечеръ.—4-е собраніе „молодого“ квартета.—Г-жа Терминская.—4-е собраніе О—ва камерной музыки.—Альфредъ Рейзенауэръ, ст. Леля 33
„Рай земной“.—„Спорный вопросъ“.—„Первая муха“.—„Онъ въ отставкѣ“.—„Жизнь“.—„Дворянское гнѣздо“, ст. Г.—Четверть вѣка со дня кончины Даргомыжскаго. — „Фольстафъ“, Верди.—Отмѣна вагнеровскихъ представленій.—Открытіе итальянской оперы въ „Акваріумѣ“.—„Паяцы“.—Прекращеніе Русскаго Опернаго Т—ва.—Т—во русскихъ артистовъ.—Г-жа Никита.—Концертъ А. Г. Рубинштейна.—6-е и 7-е симфоническія собранія Рус. Муз. О—ва.—„Вышеградъ“, Сметаны.—„Нирвана“, Ганса Бюлова.—Г-жа Ментеръ.—4 е, 5-е и 6-е квартетныя собр.—Квартеты Д'Альбера, А. К. Глазунова.—2-й и 3-й русскіе симфоническіе концерты. Вальсъ, Карнавалъ, „Шопеніана“ и 4-я симфонія г. Глазунова. Серенада г. Щербачева. Чествованіе Н. А. Римскаго-Корсакова.—5-е и 6-е собр. „молодого“ квартета. Г. Михаловскій. Квартетъ г. Эвальда.—5-е, 6-е, 7-е и 8-е собр. О—ва камерной музыки. Г. Дэесъ.—Кончина Е. К. Альбрехта, ст. Леля 34
Маріинскій театръ: „Черное домино“ Обера.—Спектакли въ память Чайковскаго.—Дебюты г-жи Куза и г. Тартакова.—Итоги опернаго сезона.—Итальянская опера.—Русское Оперное Т—во.—Открытіе французской оперы.—„Самсонъ и Далила“.—Послѣднія три симфоническія собранія Музыкальнаго О—ва.— Сюита А. С. Танѣева.—„Море“, г. Глазунова.—Отрывки изъ „Моисея“, А. Г. Рубинштейна.—9-я симфонія.—Г-жи Баронатъ, Сервантесъ и Якимовская.—Гг. Вержбиловичъ и Блуменфельдъ.—Итоги.—Два послѣднія квартетныя собранія Музыкальнаго О—ва.—Г-жа Ментеръ.—Оперный спектакль учениковъ консерваторіи. — Концертъ Галкина. — „Mors et vita“, Гуно.—Гг. Жакобъ и Минарскій.— Концертъ г. Блейхмана; его произведенія. Фантазія г. Шенка. — Духовный концертъ хора русской оперы.—Другіе концерты.—Послѣднія два собранія „молодого“ квартета и О—ва камерной музыки.—Г-жа Кашперова, ст. Леля.—„Гусь лапчатый“. — „Угасшая искра“. — Итоги сезона, ст. М. 35
Опера „Русланъ и Людмила“ на сценѣ Маріинскаго театра въ художественномъ отношеніи, ст. А. Г—ва 36
Конецъ сезона.—Что сдѣлано новымъ управленіемъ въ теченіе минувшаго года.—Французскій театръ въ 1893—94 г. Г.—Французская опера.—Концерты, ст. Леля 37

№№

Итоги лѣтняго сезона. В. Л. Б—ка.—Отголоски лѣтняго сезона: Эдуардъ Штраусъ. Н. В. Галкинъ. Перестройка Маріинскаго театра.—Открытіе русской оперы въ Михайловскомъ театрѣ: дебютъ г. Чупрынникова и г-жи Нивинской.—Новость предстоящаго сезона, ст. Леля 41

По поводу возобновленія „Майской ночи“ на сценѣ Михайловскаго театра. Ц. Кюи.—Перестроенный Маріинскій театръ.—Гг. Борисоглѣбскій, Фигнеръ, Тартаковъ.—„Коппелія“.—Кончина Стуколкина.—Панаевскій театръ.—Русское Музыкальное Общество: первое квартетное собраніе; квинтетъ Сгамбати; программа симфоническихъ собраній. — Симфоническіе концерты г. Бернарда.—Конкурсъ г. Фигнера. Леля.—Малый театръ.—Театръ Неметти. В. Л. Б. 42

Первое симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества. — Первый симфоническій концертъ подъ управленіемъ г. Блейхмана. Леля. 43

Обозрѣніе провинціальныхъ театровъ.

Ст. А. А. Ярцева 35

Лѣтній сезонъ. Поѣздки столичныхъ артистовъ въ провинцію на гастроли. Ст. А. Ярцева . . 41

Начало зимняго сезона.—Судьба русскаго актера.—Театральныя неурядицы.—Русское Театральное Общество.—Богадѣльня театральныхъ дѣятелей. А. Ярцева 43

Провинціальныя корреспонденціи.

Архангельскъ 40
Астрахань 39
Баку 43
Бѣлый, Смол. губ. 43
Варшава 33, 34, 35, 36, 40, 43
Вильна 34, 44
Владиміръ 33, 41, 42
Вологда 43
Воронежъ 43, 44
Екатеринбургъ 37, 40, 43
Екатеринославъ 42, 43, 44

№№

Житоміръ 42
Изюмъ, Хар. губ. 41
Иркутскъ 44
Казань 33, 39, 42, 43, 44
Кіевъ 34, 35, 36, 41, 42
Кишиневъ 33
Ковно 33
Кременчугъ 42
Курскъ 40, 43
Липецкъ 41
Луганскъ 42
Майкопъ (Кубан. обл.) 40
Маріуполь 41
Муромъ 40
Нижній-Новгородъ . 33, 36, 38, 40, 41, 42, 43, 44
Новочеркасскъ . . . 34, 40, 41, 42, 43, 44
Одесса 33, 34, 42, 43, 44
Омскъ 43
Пенза 43
Пермь 38, 43
Петропавловскъ 43
Радомысль, Кіев. губ. 41
Рига . . . 33, 34, 35, 36, 37, 39, 41, 42, 43, 44
Ростовъ-на-Дону 42, 43
Рязань 40
Самара 33, 41
Саратовъ 33, 34, 35, 37, 44
Симбирскъ 38
Ставрополь-Кавказскій 42
Тифлисъ 33, 42
Тобольскъ 41
Томскъ 33, 38, 40, 43
Тула 40
Харьковъ 33, 34, 35, 38, 39, 42, 43
Холмъ 42
Черниговъ 43
Ярославль 42

Заграничныя корреспонденціи.

Вѣна 42
Карлсруэ 43
Миланъ 33
Мюнхенъ 42

Первый симфоническій концертъ г. Буллеріана. **Сем. Кругликова.** . . . . . *Стр.* 226
Концерты: *Г. Рейзенауэръ.— Г. Печниковъ.— „Армянскій вечеръ“.* **Н. Кочетова.** *Г. Пахульскій.* **В. В.** 229
Петербургъ. Антонъ Рубинштейнъ.—Концерты въ его память: 1) Экстренное собраніе Рус. Муз. Общ. 2) Первый русскій симфоническій концертъ. 3) Второй абонементный концертъ г. Блейхмана. 4) Первый вечеръ сонатъ гг. Боровки и Гильдебранда. 5) Первое квартетное собраніе г. Крюгера съ товарищами. 6) Концертъ Вспомогательной кассы. 7) Квартетное собраніе Р. М. О.—Бетховенскіе вечера г-жи Эсиповой и г. Ауэра. — Второй вечеръ сонатъ гг. Боровки и Гильдебранда.—СПБ. Общество камерной музыки. — Русскій квартетный вечеръ.—Третій абонементный концертъ г. Блейхмана.— Второй русскій симфоническій концертъ.—Духовные концерты хора г. Архангельскаго,—Русской оперы,—Общества церкви св. Екатерины и Петропавловскаго Общества. — Концертъ г-жи и г. Фигнеръ. **Ладо.** 233
Критикъ по праву. (*Замѣтка о Д. Коровяковѣ*). **В. Н.** 237
XXI. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ 238
XXII. ВЫСТАВКА КАРТИНЪ ВЪ Г. РИГѢ. **Вс. Чешихина.** 244
XXIII. КОРРЕСПОНДЕНЦІИ: изъ Варшавы, Вильны, Вытегры, Кіева, Купянска, Одессы, Пензы, Риги, Саратова, Сумъ, Тамбова, Томска и Харькова 247
XXIV. ТЕАТРАЛЬНАЯ ХРОНИКА 259
XXV. МУЗЫКАЛЬНАЯ ХРОНИКА 266
XXVI. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ХРОНИКА 273

XXVII. „ЗОЛОТО“, ком. въ 4 д. **Вл. И. Немировича-Данченко.**
XXVIII. „ВОРОБЬИ“, карт. **И. Прянишникова**, *фототипія* Шереръ и Набгольцъ въ Москвѣ.
XXIX. „ТЕРЕКЪ“, карт. **А. Киселева**, *фототипія* Шереръ и Набгольцъ.
XXX. „ЦАРЕВИЧЪ АЛЕКСѢЙ“, карт. **Н. Н. Ге**, съ его офорта *фототипія* **Т-ва Кушнерева.**
XXXI. ПОРТРЕТЪ Н. Н. ГЕ, рис. перомъ худ. П. А. Ярошенко, *фототипія* **Шереръ и Набгольцъ.**
XXXII. ПОРТРЕТЪ М. П. САДОВСКАГО, *фототипія* **К. А. Фишеръ.**

Рисунки, виньетки и заставки В. Максимова, К. Савицкаго, П. Соболева, В. Переплетчикова, А. Шильдера и др. работы Ангерера и Гешль въ Вѣнѣ.

Отъ редакціи.

Контора редакціи „Артиста“ (Москва, у Арбатскихъ воротъ, д. Шмидтъ. *Телефонъ № 890*) **открыта** ежедневно, отъ 10 до 3 часовъ.—Личныя **объясненія съ редакторомъ и издателемъ** по понедѣльникамъ и пятницамъ отъ 12 до 2 час. дня.

Редакція **отвѣчаетъ только на тѣ письма**, къ которымъ приложены почтовыя марки.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. **Билеты на полученіе журнала высылаются** только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются **исключительно** въ редакцію, съ указаніемъ нумера, напечатаннаго на адресѣ подписчика, и съ приложеніемъ удостовѣренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена.—Жалобы должны быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка по 50 коп. съ годового экземпляра. Кредита и разсрочекъ по доставленнымъ ими подпискамъ не допускается.

Доставленныя въ редакцію **статьи** должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ.—Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются безплатными.—**Гонораръ** уплачивается **только** за статьи, уже напечатанныя въ журналѣ, и по истеченіи двухъ недѣль со дня выхода книжки. **Авансы не выдаются.**— Сочиненія, принятыя для напечатанія въ журналѣ, подлежатъ, въ случаѣ надобности, **сокращенію** и **исправленію.**— Сочиненія, признанныя редакціей неудобными къ помѣщенію въ журналѣ, **возвращаются** авторамъ безъ объясненія причинъ.—**Обратная пересылка** такихъ произведеній ихъ авторамъ производится на счетъ авторовъ.—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными для напечатанія въ журналѣ, **хранятся** въ редакціи въ теченіе **шести** мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго листа журнала, храненію не подлежатъ.

Дозволено цензурою. Москва, 30 января 1895 г.

„АРТИСТЪ“

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕМѢСЯЧНО, ДВѢНАДЦАТЬ РАЗЪ ВЪ ГОДЪ

книжками отъ 25 до 35 листовъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	За границу.
На годъ	10 р.	12 р.	14 р.
На полгода	6 р.	7 р.	8 р.

Редакція и главная контора въ Москвѣ,—у Арбатскихъ вор., д. Шмидтъ.

Телефоны: Редакціи № 890, Главной конторы—№ 1490.

☛ **ДОПУСКАЕТСЯ РАЗ** и затѣмъ **ежемѣсячно не менѣе** **1 руб.** **СРОЧКА:** при подпискѣ 2 р., до полной уплаты всей подписной суммы.

Для учителей рисованія и учащихся въ спеціально-театральныхъ, музыкальныхъ и художественныхъ школахъ подписная цѣна на „Артистъ“ на годъ 9 р., съ пересылкой 10 р.

Отдѣльные нумера „Артиста“ по 2 рубля.

ОБЪЯВЛЕНІЯ въ „Артистъ“ принимаются послѣ текста съ платою за каждый разъ 25 руб. за цѣлую страницу; 15 руб. за половину; 10 р. за $^1/_4$ и 5 руб. за $^1/_8$ страницы.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи: „Артиста“ (Москва, у Арбатскихъ воротъ, д. Шмидтъ.** *Телефонъ № 1490*). **Въ книжномъ магазинѣ журнала „Артистъ“ (Москва, Петровскія линіи, магазинъ бывш. Пряниишникова), въ отдѣленіи конторъ: въ Кіевѣ въ книжномъ магазинѣ Идзиковскаго (Крещатикъ), и въ Томскѣ въ кн. маг. П.И.Макушина,—**въ кн. маг. „Новаго Времени“, Карбасникова и Т-ва Вольфъ, въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и въ музыкальномъ магазинѣ г. Бесселя и, кромѣ того, въ книжной лавкѣ Московскаго Большого театра, въ Театральной Библіотекѣ С. Ѳ. Разсохина, а также во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Казани у г. Дубровина; и въ магазинѣ „Восточная лира“; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина. Иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Издатель Н. В. Новиковъ. Отвѣтственный редакторъ Е. Е. Коршъ.